filmspiegel

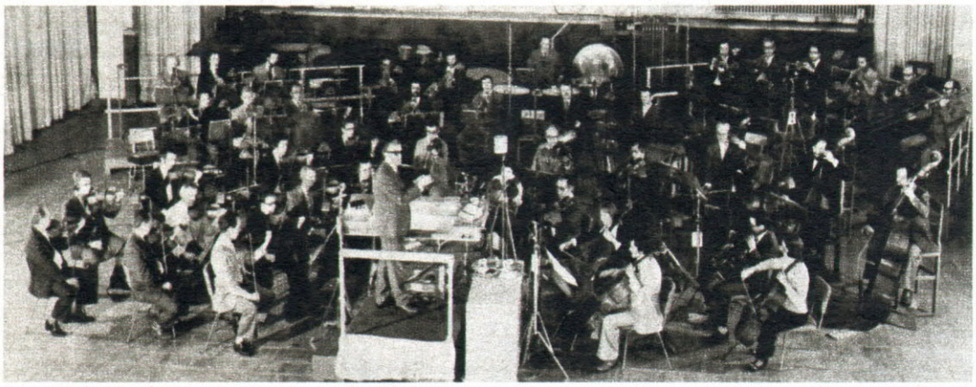
NUMMER 19/1977
0,40 MARK

INDEX 31 721

Juraj Durdiak

Seite 24

film journal



25 Jahre DEFA-Sinfonieorchester

Mit einem Festkonzert im Schloßtheater des Neuen Palais in Potsdam beging das DEFA-Sinfonieorchester am 10. September 1977 sein 25jähriges Bestehen.

Die Musik für rund 600 Spiel- und 275 Fernsehfilme sowie zahlreiche Populär- und Dokumentarfilme steht seither im Repertoire dieses bekannten Klangkörpers. So spielte er zu Opernfilmen wie „Figaros Hochzeit", „Die lustigen Weiber von Windsor", „Zar und Zimmermann" und die Operetten „Rauschende Melodien" (Die Fledermaus) und „Orpheus in der Unterwelt". Die politisch bedeutenden Filme wie „Ernst Thälmann", „Solange Leben in mir ist", „Trotz alledem", „Das russische Wunder" gehörten ebenso zur Arbeit des Orchesters wie „Die Legende von Paul und Paula" und „Die Leiden des jungen Werthers". Von den Fernsehfilmen sind alle Falladastoffe und aus der jüngsten Produktion der Mehrteiler „Zur See" zu erwähnen.

Bedeutende Komponisten wie Ernst Hermann Meyer, Andree Asriel, Paul Dessau, Joachim Werzlau, Wilhelm Neef, Helmut Nier, Karl-Ernst Sasse — um nur einige zu nennen, haben für das Orchester geschrieben. Als Dirigent ist seit 10 Jahren Manfred Rosenberg verpflichet. Das DEFA-Sinfonieorchester, das in diesem Jahr für seine langjährige erfolgreiche Tätigkeit mit dem Vaterländischen Verdienstorden ausgezeichnet wurde, hat es sich über die Filmarbeit hinaus zur Aufgabe gemacht, durch Konzerte für die Bevölkerung ein kulturelles Bedürfnis auf dem Gebiet der Musik befriedigen zu helfen.

U. Hafemann

Berliner Premieren

«Wir werden uns wiedersehen»

Anläßlich des Nationalfeiertages der Sozialistischen Republik Vietnam wurde im Berliner Filmtheater International in Anwesenheit des Außerordentlichen Bevollmächtigten Botschafters der SRV in der DDR, Hoang Tu, der Film „Wir werden uns wiedersehen" aus dem Fimstudio Hanoi festlich aufgeführt.

„Wir werden uns wiedersehen" (Originaltitel „Vergiß nicht das nächste Treffen"), Regie: Tran Yu, ist ein Film über Vietnams Vergangenheit und zeigt ein Frauenschicksal aus dem Indochina des Jahes 1940. Der Film ist eine dokumentarisch wirkende Sebstdarstellung der patriotischen Jugend, die im Kampf gegen den Kolonialismus für die Freiheit des Volkes zugleich ihre Liebe und ihre Zukunft verteidigte.

Die Drehbuchautoren Banh Bao und Young Danh Can erzählen die Geschichte des schönen Bauernmädchens Nèt, die sich ihre Liebe zu dem ebenso armen Chi von dem reichen Kaufmann Bingh weder mit Geld noch mit Gewalt abkaufen läßt. Die Zuschauer erleben ein Einzelschicksal eingebettet in die Entwicklung der Widerstandsbewegung gegen die französischen Kolonialisten, gegen die aggressive japanische Militärmacht und schließlich gegen die Vernichtungsmaschinerie des amerikanischen Imperialismus.

hermann

«Attentat in der Kathedrale»

1000 Premierengäste waren aus Anlaß des Tages der Befreiung Bulgariens zur festlichen Aufführung des Farbfilms „Attentat in der Kathedrale" (Buch: Angel Wagenstein, Regie: Ljudmil Stajkow) in das DDR-Erstaufführungstheater „Kosmos", in der Berliner Karl-Marx-Allee, gekommen, unter ihnen der Außerordentliche und Bevollmächtigte Botschafter der VR Bulgarien in der DDR, Dipl.-Ing. Penju Kirazow. Angel Wagenstein und Ljudmil Stajkow sowie weitere Filmschaffende aus der VR Bulgarien wurden auf der Bühne des „Kosmos" mit Blumen und herzlichem Beifall begrüßt. (Foto links)

Der Film „Attentat in der Kathedrale" erhielt auf dem XIV. Festival des bulgarischen Films in Varna die „Goldene Rose" und zählt zu den bedeutendsten Leistungen des bulgarischen Films der letzten Zeit. Autor und Regisseur schildern eine Geschichte aus der bulgarischen Arbeiterbewegung. 1925 ereignete sich in der Kathedrale „Sweta Nadelja" in Sofia eine Explosion. Unter den Trümmern der Kirche fanden viele hohe Militärangehörige und Polizisten, verantwortliche Staatsbeamte und viele Menschen, die den Gottesdienst besuchten, den Tod. Wer hatte diese Explosion geplant und organisiert? Der Film gibt Antwort auf diese Fragen, wobei er sich genau an die historischen Ereignisse hält.

G.

FILME DER WELT – FÜR DEN FRIEDEN DER WELT
GOLDENE TAUBE

„Goldene Taube" für Verdienste um die Internationale Leipziger Dokumentarfilmwoche

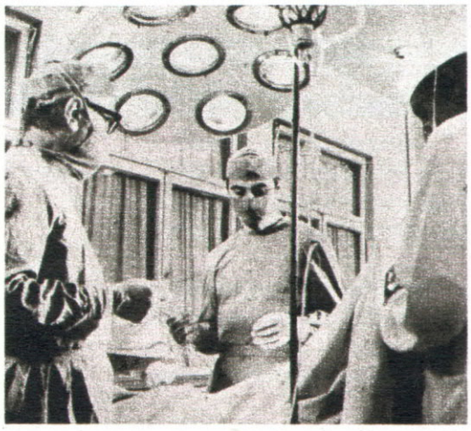
Herausgeber:
Henschelverlag Kunst und Gesellschaft
Verlagsdirektor Kuno Mittelstädt.
Redaktion:
Heinz Müller (Amt. Chefredakteur)
Renate Biehl, Ingeborg Zimmerling.
Gestaltung: Wolf-Rüdiger Spies, Holger Boese.
Anschrift der Redaktion und des Verlages:
104 Berlin, Oranienburger Straße 67/68
Postfachnummer 220;
Tel.: 2 87 92 53 (Sekr.), 2 87 92 54 (Chefred.)
Sammelnr. 2 87 90; Telex Berlin 11 23 02.
Veröffentlicht unter Lizenznummer 1043
vom Presseamt beim Vorsitzenden des
Ministerrats der DDR.
Anzeigenannahme:
DEWAG Werbung, 102 Berlin,
Rosenthaler Str. 28/31,
sowie DEWAG-Betriebe und deren Zweigstellen
in den Bezirken der DDR.
Druck: (13) Berliner Druckerei, 102 Berlin.
Einzelheft 40 Pfennig; Monatsabonnement 0,90 M
24. Jahrgang
AN (EDV 56 914)

Neue bulgarische Gegenwartsfilme in Berlin

Sieben Filme der jüngsten bulgarischen Produktion waren Anfang September in Berlin anläßlich der 1. Informationsschau neuer bulgarischer Filme zu sehen, veranstaltet vom Verband der Film- und Fernsehschaffenden der DDR. Alle sieben Filme widmeten sich in ihrer Thematik der Reflexion und Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Bereits seit einigen Jahren macht der bulgarische Gegenwartsfilm auf sich aufmerksam durch thematische Vielfalt und Ehrlichkeit in der Wahl der herausgegriffenen Probleme des bulgarischen Alltags. Dies war auch bei den sieben, hier in Berlin gezeigten Filmen feststellbar. Gestiegenes künstlerisches Niveau, die Suche nach eigenen stilistischen Mitteln sowie eine profiliertere künstlerische und ideologische Stoffdurchdringung lassen die Tendenz der bulgarischen Filmproduktion erkennen. Eröffnet wurde die Informationsschau mit dem Streifen „Swimmingpool", auf dem Moskauer Filmfestival mit einem Silbernen Preis ausgezeichnet. Einige dieser Filme, wie z. B. „Chirurgen" oder „Ein Jahr aus Montagen" können wir in den Filmtheatern bald wiederbegegnen.

„Ein Jahr aus Montagen" – Alltägliche Probleme eines Parteisekretärs in einer Provinzstadt. Wie wird er, der neu in dieser Funktion ist, diese lösen? Wie bezieht er seine Frau und seinen Sohn in sein Leben ein? Gibt es noch Gemeinsamkeiten?
Regie und Kamera: Borislaw Pountschew

„Der Zyklop" – Ein U-Boot-Kommandant in Friedenszeiten. Wie kann er sich beweisen, welche Möglichkeiten der praktischen Bewährung gibt es für ihn? Hier geht es um die Verantwortung des einzelnen gegenüber der Menschheit, auch um die Verantwortung gegenüber denjenigen, die man liebt, für die man Verantwortung trägt.
Regie: Christo Christow



„Chirurgen" – im Kampf gegen Tod, menschliches Mißtrauen und hinderliche administrative Anordnungen muß Dr. Panow immer wieder neue Kräfte sammeln. In diesem Ringen findet er nicht immer Verbündete, obwohl er ein Mann ist, der fähig ist Verantwortung zu tragen, ein Risiko auf sich zu nehmen; von seinem Verhalten und seinem Moralkodex her ein Held unserer sozialistischen Zeit ist.
Regie: Ivanka Grabtchewa

„Matriarchat" – Frauen auf dem Lande im heutigen Bulgarien in einer Lebenssituation, fern jeder ländlichen Romantik. Die rasche Industrialisierung in den Städten, den Fortschritt verkörpernd, lockte die Männer aus den Dörfern. Zurück blieben die Frauen, harte Männerarbeit leistend, mit ihren Sorgen, Enttäuschungen aber auch mit neuen Hoffnungen.
Regie: Ljudmil Kirkow

Gojko als Truffaldino

Film-Liebling Gojko Mitić war auch in diesem Sommer wieder Gast des Harzer Bergtheaters Thale und attraktiver Anziehungspunkt für Tausende Harz-Urlauber (trotz nicht immer idealen Theater-Wetters). War er im Vorjahr Spartakus, der legendäre Anführer des römischen Sklavenaufstands (in einem Stück von Ottomar Lang), so begeisterte er diesmal die Zuschauer als Truffaldino, der geplagte „Diener zweier Herren" in Goldinos Komödie, in einer Inszenierung des Quedlinburger Theaters (Regie Dieter Langkabel), die die Elemente der Commedia dell' arte kräftig betonte.

Auszeichnung durch sowjetische Kinematografie

Mit einer Ehrenurkunde des Staatlichen Komitees für Kinematografie des Ministerrates der UdSSR und des Zentralrates der Gewerkschaft der Kulturschaffenden der Sowjetunion wurden 16 Mitarbeiter des Film- und Lichtspielbereiches, der Presse und der DSF durch den Botschaftsrat Wsewolod I. Zowwa in Berlin ausgezeichnet. Aus Anlaß des 60. Jahrestages der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution erhielten sie die Auszeichnung als Dank für langjährige hervorragende Verdienste bei der Arbeit mit sowjetischen Filmen, bei deren Einsatz in den Filmtheatern der DDR und bei der Publizierung der sowjetischen Filmkunst.

DEFA-Betriebsfestspiele

Mit dem „Tag des Neuerers" begannen im DEFA-Studio für Spielfilme die diesjährigen Betriebsfestspiele. Sie finden bereits zum siebenten Male statt und bieten auch 1977 wieder, mit den und für die Kollegen des Studios und für die Bürger des angrenzenden Wohngbietes, eine Fülle interessanter Veranstaltungen. Besonderer Höhepunkt der Betriebfestspiele ist eine große Solidaritätsveranstaltung am 19. Oktober im Potsdamer Jugendzentrum „Drushba", die im Zeichen des 60. Jahrestages der Oktoberrevolution steht, und bei der Künstler wie Dean Reed, Gerry Wolff und Horst Schulze auftreten werden. Zum Gelingen der Veranstaltung tragen außerdem ein Orchester der Volksmarine und des Stahl- und Walzwerkes Brandenburg bei, mit denen die DEFA seit Jahren durch Freundschaftsverträge eng verbunden ist.
Ausstellungen, ein ökonomisch-kultureller Leistungsvergleich, ein Zeichenwettbewerb für die Kinder der Patenschule, ein Erfahrungsaustausch über die Gestaltung der Brigadebücher und ein Sportfest stehen auf dem Programm. Resultierend aus den freundschaftlichen Kontakten und der Zusammenarbeit mit dem Filmstudio Barrandov Pag ist ein „Tag der tschechoslowakischen Kultur" vorbereitet. *U. H.*

Erste gemeinsame Sitzung

Mit Ergebnissen und Aufgaben der Filmkunst der VR Bulgarien und der DDR und den Ergebnissen und Perspektiven der Zusammenarbeit beschäftigten sich die Präsidien beider Verbände auf ihrer zweitägigen Beratung in Berlin.
Im Mittelpunkt der freimütigen kollegialen Aussprachen standen Fragen der künstlerischen Verantwortung der Filmschöpfer für die Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft, mit Problemen der Themenwahl und ihrer künstlerischen Gestaltung sowie mit Fragen der handwerklichen Qualität und den Möglichkeiten der wirksamen Gestaltung aktueller politischer und moralischer Fragen.

Titelfoto: K. Winkler
Fotos: Caspar, Lindenau, Archiv (4), Kiffel

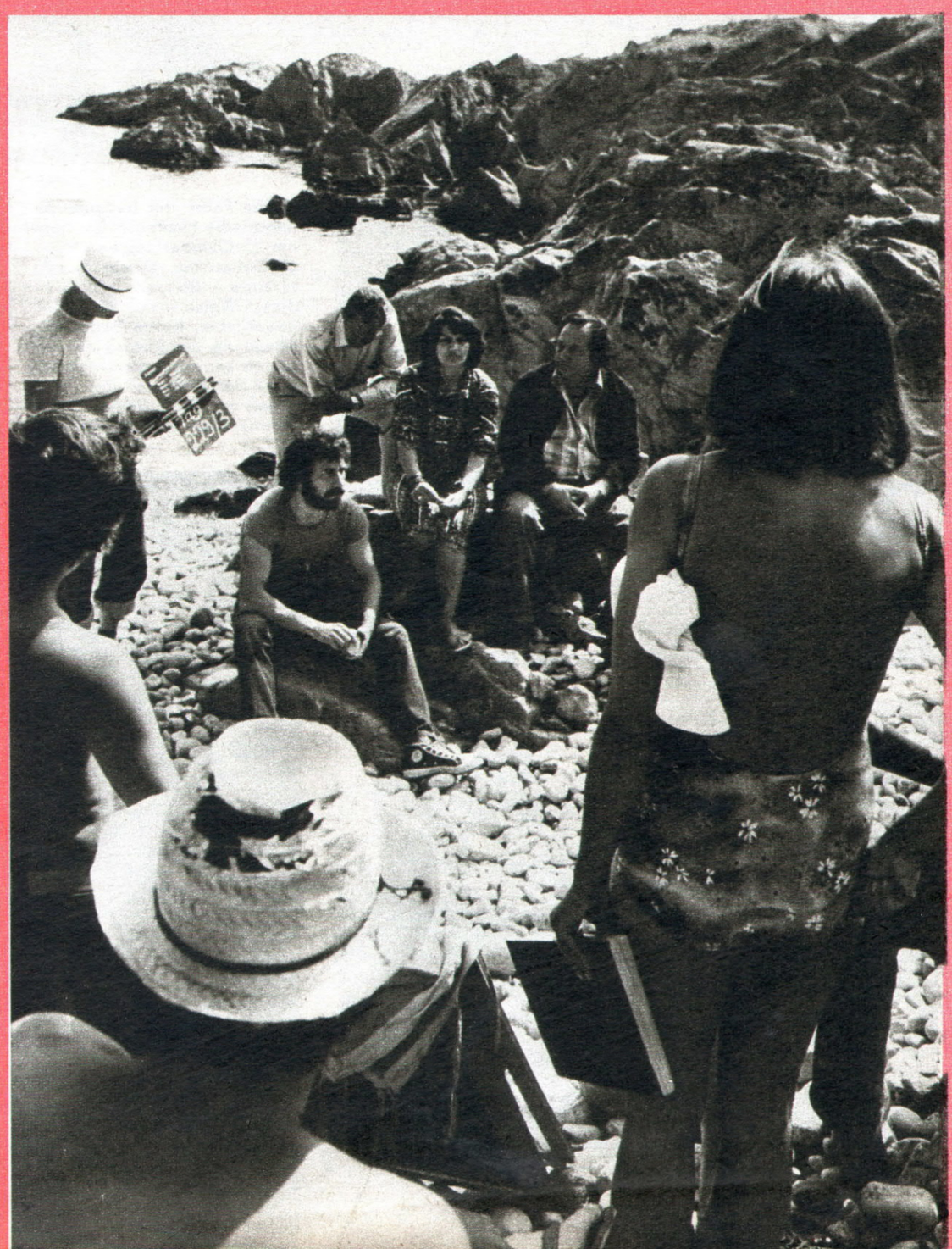
Die Ermordete ist die Mörderin

Im Hafen von Primorsko herrscht geschäftiges Treiben. Beim näheren Hinsehen entdecken wir zwei Motorboote, die mit Kameras, Ton-Utensilien, Requisiten, Kostümen beladen werden. Und da auf einmal bekannte Gesichter, vertraut von Film und Fernsehen – hier arbeitet ein DEFA-Drehstab gemeinsam mit bulgarischen Kollegen an einer der zahlreichen Filmproduktionen, die jedes Jahr in Bulgarien stattfinden. „Einer muß die Leiche sein" lautet der Arbeitstitel des neuen farbigen DEFA-Kriminalfilmes, dessen Haupthandlungsort sich auf einer wildromantischen Insel an der bulgarischen Schwarzmeerküste befindet. Die außergewöhnliche Situation, in die eine Gruppe von Touristen gerät, und die Geschichte eines Mordes, legen neben der spannenden Handlung psychologisch interessante Verhaltensweisen frei. Regisseurin Iris Gusner und Kameramann Günter Jaeuthe bemühen sich gemeinsam mit den Darstellern, die Feinheiten der einzelnen Charaktere deutlich herauszuarbeiten und den Stoff des Autors voll auszuschöpfen.

Die Schauspielerin Monika Woytowicz meint dazu: Die meisten Zuschauer interessieren sich für Kriminalfilme der spannenden Handlung wegen. Hier aber geht es um etwas mehr – um menschliche Beziehungen. Die besondere Situation zeigt die wahren Charaktere. Auf einmal müssen sich „brave Bürger" mit echten Problemen auseinandersetzen. Meine Rolle ist eine der Kompliziertesten. Das Opfer, das ich spiele, ist zugleich ein Verbrecher im moralischen Sinne. Die Ermordete ist zugleich die Mörderin. Dort liegt auch das besonders schwierige meiner Rolle ...

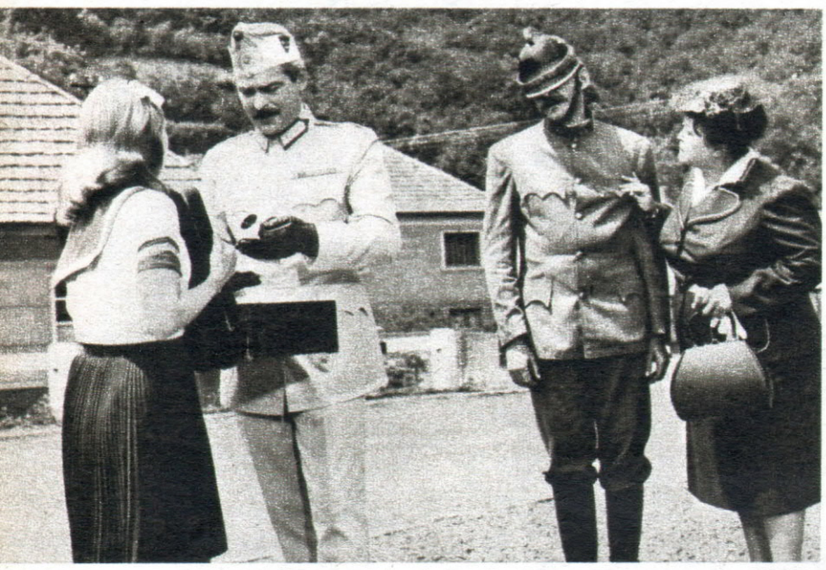
Als eine weitere interessante Figur des Films erleben wir den Schauspieler Hannes Fischer. Bereits 1949 begann er mit dem Film „Die blauen Schwerter" seine Laufbahn auf der Leinwand. Es fällt schwer, die zahlreichen und differenzierten Rollen, die er spielte, aufzuzählen. Eine seiner bedeutendsten Figuren war der Pier Besuchow in „Krieg und Frieden" am Deutschen Theater in

Berlin. Gegenwärtig ist er als Intendant am Dresdner Staatstheater tätig. Zahlreiche Reisen ins sozialistische Ausland, z. B. seine Arbeit als Brecht-Regisseur in Rumänien, beweisen sein großes Potential.
In diesem Film macht es ihm Spaß, etwas zu sein, was er nicht ist. In einer Gesellschaft von unehrlichen Menschen ist er der Absonderling, der aber doch etwas Gutes hat. Die Rolle des homosexuellen Maiendorff ist etwas anderes als die des Marquis de Sade (Volksbühne). Maiendorff ist ein komplizierter Charakter, der sich aber behaupten kann. Hannes Fischer liebt Rollen, die komische und traurige Züge in sich vereinigen, besonders.
Zum ersten Mal in einer DEFA-Produktion sehen wir die bulgarische Schauspielerin Jana Stoyanowitsch als Shanna. Die bekannte Darstellerin (An jedem Kilometer, Y 17 auf dunkler Spur) äußert sich sehr zufrieden zu der gemeinsamen Arbeit mit der Regisseurin. Da sie die deutsche Sprache gut beherrscht, entstehen auch auf diesem Gebiet keine Schwierigkeiten. Die Arbeit mit dem DEFA-Stab begeistert sie: „Die Möglichkeit, die ich bekommen habe, mit diesen wunderbaren Schauspielern gemeinsam zu arbeiten, schätze ich sehr hoch. Die Fragen des Filmstoffes interessieren mich, besonders das Problem der Angst, die manche Menschen vor der Verantwortung empfinden."
Am Drehort sehen wir weitere bekannte Schauspieler wie: Helmut Straßburger, Marylu Poolman, Herbert Köfer, Karin Schröder, Otto Mellies, Karin Gregorek, Gertraud Kreißig, Hansjürgen Hürrig, Giso Weißbach, G. Blahuschek, Ruth Kommerell, Weliko Stojanoff.
MARIANA POPMARINOWA
Fotos: Gurlt

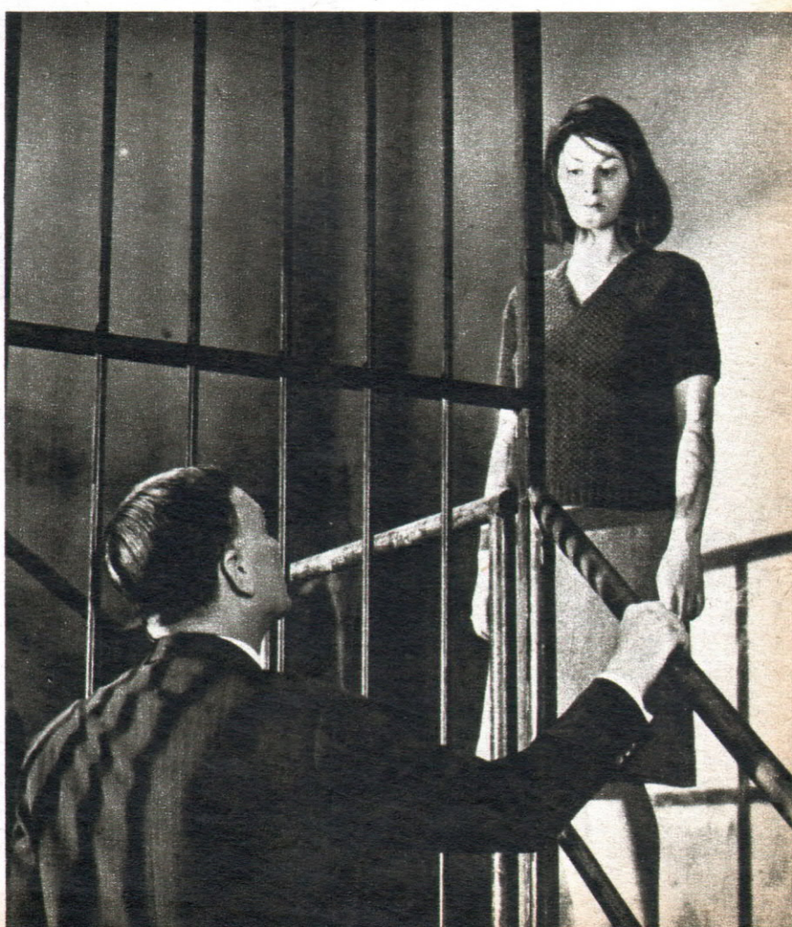


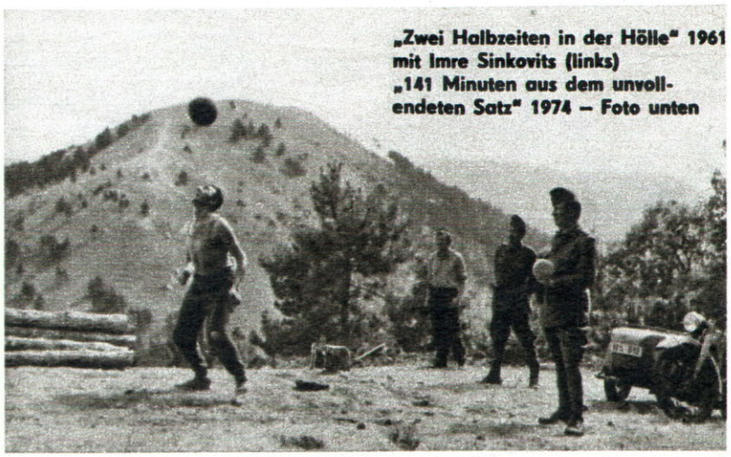
Zoltan Fabri (Mitte, sitzend) bei Dreharbeiten zu seinem neuesten Film „Die Ungarn", Sommer 1977 in der DDR

„Karussell" 1955, mit Mari Töröczik (im Fernsehen) – Foto rechts



Zoltan Fabri, der bedeutende ungarische Filmregisseur, begeht am 15. Oktober seinen 60. Geburtstag. Dieser Anlaß vereinte – übrigens erstmals in dieser Weise – das Haus der ungarischen Kultur Berlin, die Akademie der Künste der DDR (deren korrespondierendes Mitglied Fabri ist) und das Fernsehen der DDR: gemeinsam veranstalten sie eine Retrospektive mit insgesamt acht der wichtigsten Filme Fabris. Außerdem gelangt am Vorabend von Fabris Geburtstag sein Film „Das fünfte Siegel", Hauptpreisträger des diesjährigen Moskauer Filmfestivals, zur DDR-Premiere in unseren Kinos. Das DDR-Fernsehen sendet darüber hinaus einen Porträtfilm über den Regisseur, den Ullrich Kasten und Fred Gehler drehten.





„Zwei Halbzeiten in der Hölle" 1961 mit Imre Sinkovits (links)
„141 Minuten aus dem unvollendeten Satz" 1974 – Foto unten

Die Menschenwürde bewahren

„Dunkel bei Tageslicht" 1963
„Familie Toth" 1969 –
Foto links Mitte
„20 Stunden" 1964 mit Antal Pager (Mitte) – Foto links
Fotos: Archiv, Heiner Sylvester (1)

Fabri hat in 24 Jahren seiner Arbeit als Filmregisseur 17 Filme gedreht. Jeden von ihnen haben Millionen Zuschauer gesehen. Fabri erhielt zahlreiche internationale Preise und Auszeichnungen. Mit 35 Jahren drehte er seinen ersten Film. Nun wird er 60 und ist gerade mitten in der Endfertigung für seinen neuesten Film „Die Ungarn", für den er übrigens in diesem Sommer einen Komplex im Norden der DDR drehte. Was macht die große Faszination aus, die von diesem Mann und seinen Filmen ausgeht?

Wie jeder wirklich bedeutende realistische Künstler erzählt Fabri in seinen Filmen Geschichten von Menschen, von „den kleinen Leuten, die ihren Platz im Sturm der Geschichte nur schwer finden können" (Fabri). Und er nennt als sein Ziel, „die schmerzlichen Konflikte zu analysieren, die Zusammenhänge der Gewalt", mit denen eben diese Menschen konfrontiert werden.

Mit bewundernswerter Leidenschaftlichkeit, ja fast Besessenheit folgt Fabri diesem Anliegen, gewinnt ihm immer neue Seiten, Blickwinkel, Gestaltungsweisen ab. Es ist das zentrale Thema seines Lebens und Schaffens geworden. Begreiflicherweise finden sich darin immer wieder unnachgiebige und unversöhnliche Auseinandersetzungen mit dem Faschismus und seinen Spielarten.

Aber – und hier liegt nach meiner Meinung Fabris große, bleibende Leistung – er spürt immer den Möglichkeiten nach, dem Angriff auf die Menschenwürde, der dem Faschismus immanent ist, zu begegnen. So in „Zwei Halbzeiten in der Hölle" (1961) in Haltung und Entscheidung des ehemaligen Fußballchampions Dio mit dem hinreißend inszenierten und gedrehten Fußballspiel am Ende. So in dem fast schon klassischen „Professor Hannibal" (1956), in „Nachsaison" (1966), erst gerade jetzt in „Das fünfte Siegel" (1976).

Darin eingeschlossen sind die wichtigen Vorschläge Fabris, den Anfängen solcher Entwicklungen, den Keimen, Bedingungen, Motiven nachzuspüren, etwa in „141 Minuten aus dem unvollendeten Satz" (übrigens dem Moskauer Preisträger von 1975) oder in „Familie Toth" (1969) in komischer, stark symbolisierter Form. Mit der Abwehr von Angriffen auf die Menschenwürde ist in Fabris Schaffen und Erfolg das leidenschaftliche Plädoyer für Bewahrung und Entstehung von Menschenwürde, deren Möglichkeiten und Zuversichten eng verbunden. Das prägt entscheidend die Filme, die Fabri über die neue Gesellschaft in Ungarn drehte: der frühe „14 Menschenleben (1954), „Das Karussell (1955), der erste große internationale Erfolg Fabris mit der von ihm entdeckten Mari Töröczik in der Hauptrolle, „Zwanzig Stunden" (1964), ebenfalls ein enormer Erfolg.

Die Bedeutung der Leistung Fabris ergibt sich auch daraus, daß er sein Thema mit überragender künstlerischer Meisterschaft gestaltet. Er nutzt alle filmischen Möglichkeiten – schnell wechselnde Einstellungen in „Zwanzig Stunden" und sehr lange in „Das fünfte Siegel", die langen Schwenks in der Totalen in „Zwei Halbzeiten in der Hölle", das Karussell-Motiv, um nur einige zu nennen. Er bringt Schauspieler zu Höchst- und Bestleistungen, mit vielen von ihnen – wie auch mit seinem Kameramann György Illes – arbeitet er schon viele Jahre zusammen: Antal Pager, Imre Sinkovits, Mari Töröczik.

Er spricht sehr ungern über sich selbst und seine Arbeit, und wenn, dann sehr behutsam und zurückhaltend, weil er meint, daß das Werk eines Künstlers für sich sprechen muß.

Fabris Filme – deren wichtigste die Retrospektive zeigt – beweisen es.

GÜNTER AGDE

Das bildschöne Freudenmädchen Otalia, dargestellt von Mira Fonseca, in „Hirten der Nacht" von Marcel Camus

Überraschung im Filmtheater

Daß man guten Filmen bei uns nachlaufen muß, ist bekannt. Daß man manchen Filmen gar nicht erst hinterherläuft, weil man nicht weiß, wie gut sie sind, scheint jetzt paradoxerweise in Mode zu kommen. In manche Filme geht man, weil man glaubt, daß sie gut sein könnten, und wird enttäuscht.

Diese Erfahrung machte man erneut, als zwei Namen Erwartungen eines Filmerlebnisses provozierten: Jorge Amado und Marcel Camus. Aber Namen allein sind längst nicht mehr Garantie. Denn

„Hirten der Nacht"

ist zwar von zwei Kennern des Milieus, der Geschichte, der Religion und der Folklore der Slumbewohner von Bahia aufgeschrieben und inszeniert worden, aber es ist ein Film für Eingeweihte geblieben. Es fehlt ihm an Kristallisationspunkten, um die sich das Geschehen wirklich hätte ranken können. Die Bettler, Bummler und Freudenmädchen strahlen zwar exotischen Reiz aus, gewinnen aber nicht eigenständiges Leben, können sich nicht zum Charakter entfalten. Weder das bildschöne siebzehnjährige Freudenmädchen Otalia und dessen ehrwürdige „Prinzipalin" Tiberia noch der massige, kohlrabenschwarze Massu, weder der strahlende Herzensbrecher „Corporal" Martim noch der geschminkte Curio treten aus ihrem eng gesteckten Rahmen heraus. Es ist, als verfügten sie weder über Vergangenheit noch Zukunft. Und ihre Gedanken über die Welt und über sich selbst bleiben verborgen.

Die Szene ist zwar fortwährend bewegt. Alle scheinen von plötzlichen Einfällen überzusprudeln. In Wahrheit erfährt man jedoch von den Figuren allzuwenig, weil der soziale Hintergrund ihres Lebens völlig ausgespart bleibt.

Andeutungen einer Bedrohung, einer Konfrontation mit der Staatsgewalt werden erst durch die Ankunft eines vertrottelten Polizisten sichtbar, mit dem man jedoch allemal fertig wird, indem man ihn mittels kräftiger Fäuste Mores lehrt. Und selbst wenn schließlich eine ganze Kompanie anrückt, um das unrechtmäßig für den Bau der armseligen Hütten verwendete Land von den Parias zu säubern, dauert es eine ganze Weile, bis aus der ungleichmäßigen Schlacht mittels Felsbrocken auf der einen, Gewehren auf der anderen Seite Ernst wird.

Sicher, die Solidarisierung der Ärmsten der Armen ist rührend. Sie beweist, daß in diesen Menschen Kräfte schlummern, die das harte Leben verschüttet hat. Aber der Zuschauer, der die Ausweglosigkeit einer solchen Situation ohne verklärende Liebe betrachtet, kann die naive Freude über einen Scheinsieg kaum teilen.

Die Orientierung Jorge Amados und Marcel Camus auf eine Außenseitergruppe der Gesellschaft macht zwar einen bewußten Protest deutlich, aber die künstlerische Kraft reicht kaum aus, die Exotik vergessen zu machen und Anteil am Schicksal einzelner zu wecken.

In der deutschen Übersetzung nimmt der argotgespickte Dialog darüber hinaus so groteske Wendungen an wie „... da rollen ja die Fressalien an", daß er nicht nur merkwürdig in den Ohren klingt, sondern sich als ein weiterer Fremdkörper erweist, der die Kommunikation beeinträchtigt.

Ein Kleinod hingegen versteckt sich hinter dem schlichten Titel

„Der Naive"

der von Jovan Zivanovic bei Avala Film in Belgrad gedreht wurde. Die Geschichte vom Schafhirten Buzga ist eine Geschichte mit doppeltem Boden, der man vielleicht noch zu Beginn mit Vergnügen, dann aber mit zunehmender Beklemmung folgt. Ihren Parabelcharakter offenbart sie erst auf dem Höhepunkt der Auseinandersetzung.

Hier wird die Gefährlichkeit des Menschen angeprangert, dessen enger Gesichtskreis Borniertheit und Intoleranz hervorgebracht hat. Im Alltag wird seine Bösartigkeit kaum sichtbar, sobald sich jedoch etwas in seinen Lebenskreis schiebt, was er nicht einzuordnen vermag, was seine Vorstellung übersteigt, begegnet er einem solchen Ereignis nicht etwa mit Neugierde, geschweige denn mit Ehrfurcht, sondern mit wütender Ablehnung. Eine solche Art von Dummheit – beweist der Film – ist zählebig und schwer ausrottbar.

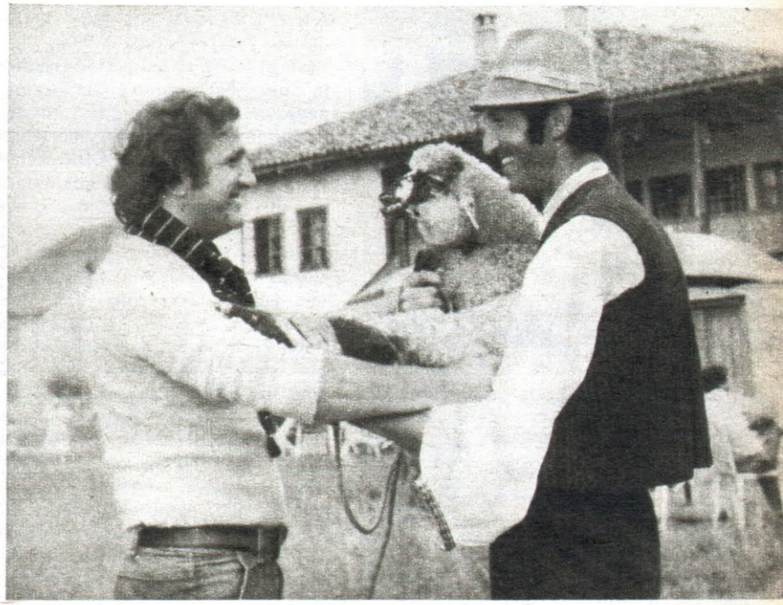
Buzga, der Schafhirt, hat wegen seiner Anspruchslosigkeit im abgelegenen Heiduckendorf lange nichts gegolten, im Gegenteil. Man hielt seine Unbeschwertheit für Tölpelhaftigkeit, sein offenes, fröhliches Wesen für Dummheit. Als der Staumauerbau nicht nur Arbeiter, sondern auch einen Künstler in die Einöde führt, zeigt sich bei Buzga plötzlich eine wunderbare Begabung. Er zaubert phantastische Figuren auf die Leinwand, läßt Nixen und Schafe, Wasser und Gestirne in trautem Nebeneinander durch Zeit und Raum schweben mit einer Kühnheit, die niemand anders je besessen hat. Das Erstaunen der Umwelt ist nur kurz, lang und anhaltend der Zorn. Wer Schafhirt ist, soll Schafhirt bleiben. So steigert sich Abscheu zur Empörung und mündet in Gewalttätigkeit, die sich sowohl gegen den Knecht als auch seine Kunst richtet. Buzgas ganz unverstelltes Verhältnis zur Malerei, das aus einem ursprünglichen Empfinden wächst und in Wechselwirkung zwischen Erinnern, Eingebung und Begabung geboren wird, trägt unerwartet Frucht. Aber längst ist aus dem freundlichen, naiven Mann ein Mensch geworden, der seiner Umwelt, die vor Schlägen und Mord nicht zurückscheut, nicht mehr traut. Der neue Buzga ist ein skeptischer, seinen Einsatz wägender Mann, der sich seines Wertes bewußt ist und sich selbst und die anderen kritisch sieht.

An diesem Film ist vieles erstaunlich. Nicht nur das Drehbuch, das von Zizka Lazic so kenntnisreich und nicht ohne bittere Ironie geschrieben wurde, sondern auch die adäquate Regie Jovan Zivanovic's. Die stilistischen Elemente des Films scheinen zunächst selbst der naiven Malerei entlehnt. Die Dorfidylle der Exposition tritt gleichsam aus dem Rahmen des zunächst stehenden Bildes in die bewegte Handlung ein. Und der Darsteller des Buzga, Ljubisa Samardzic, paßt sich diesem Rahmen als ein ganz und gar gelöster, unkomplizierter Charakter so an, daß man ihn voll und ganz akzeptiert, seine Skurrilität als liebenswert empfindet, seine unbeschwerten Liebesspiele als Ausdruck seiner Naturverbundenheit wertet.

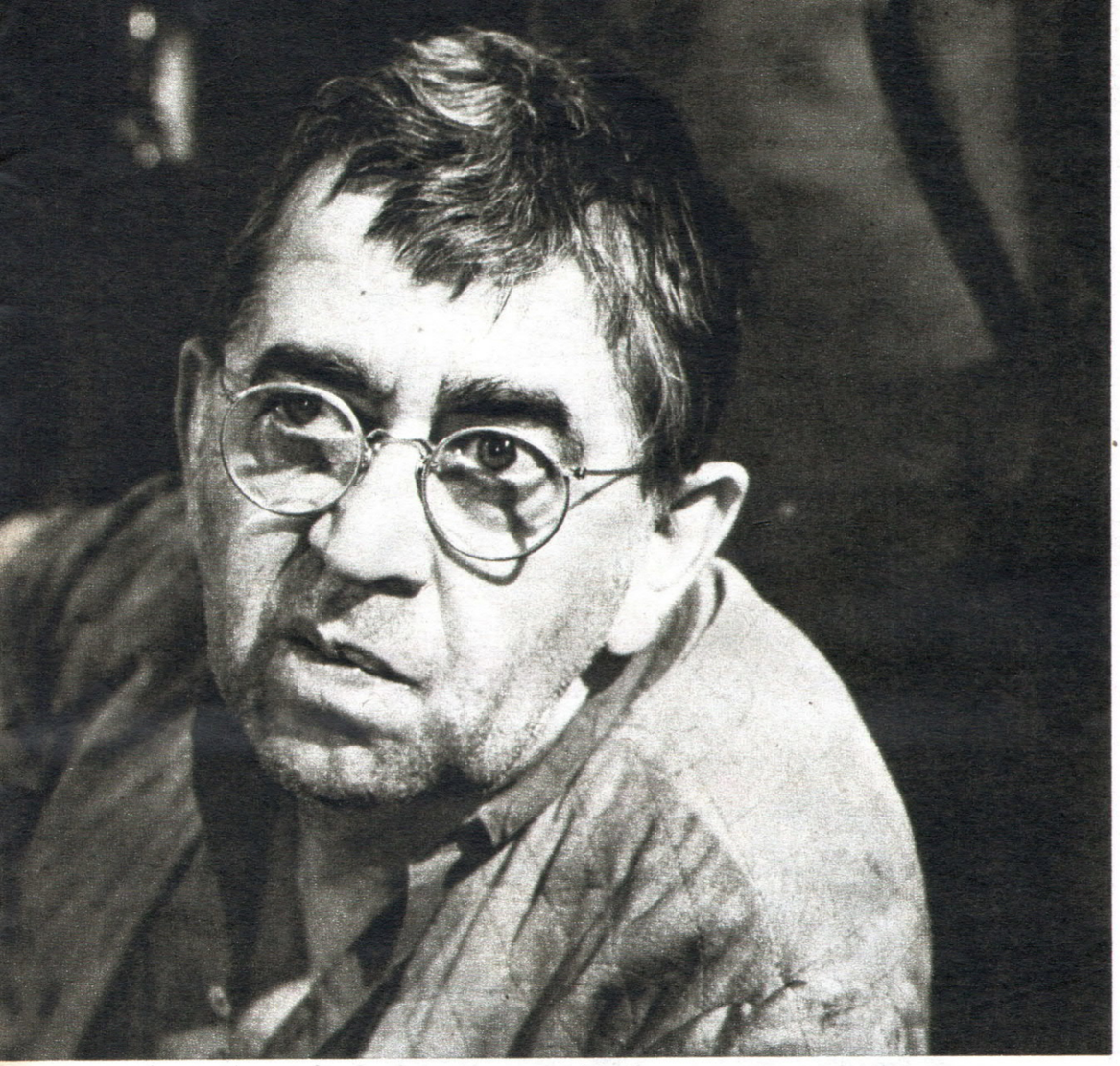
Wie aus dieser Idylle die Konfrontation wächst, wie sich der harmlose Buzga zunächst zum erschreckten Tier wandelt, wie er ausgestoßen, seine Bilder zerstört werden, gehört zu den treffendsten, aber auch bittersten Szenen, die man je sah. Das Schlußbild schließlich: ein schlichtes schwarz-weißes Familienfoto. So beginnt und schließt der Film wie ein Märchen. Der Held findet sein Glück. Aber er ist durch die Hölle gegangen. Der Zuschauer wird nicht vergessen können, was sich dazwischen begab. Nicht die aufgestachelte, zur Furie verzerrte Menge, bereit, sich auf den anderen, den Einsamen, den Unverstandenen zu stürzen, ihn zu steinigen, ihn zu töten.

Mit dieser Mahnung erinnern die Filmschöpfer daran, wie weit viele Menschen von Humanität, von dem Gedanken der Solidarität und dem Verständnis für den Mitmenschen, aber auch für künstlerische Prozesse und die künstlerische Aneignung der Welt entfernt sind.

MARGIT VOSS



Ljubiša Samardžić als Schafhirt Buzga (r.) in dem jugoslawischen Film „Der Naive" von Jovan Živanović Fotos: Progress



Čenda Pernický in „Ein seltsamer Ausflug". – Foto links

Schuldirektor aus „Es leben die Geister". – Foto unten

Der Straßenwärter František Huba mit dem Hund Honza, der als erster die Stimmen von Wesen von einem anderen Planeten hörte, in „Fliegende Teller über Krähwinkel". – Foto ganz unten

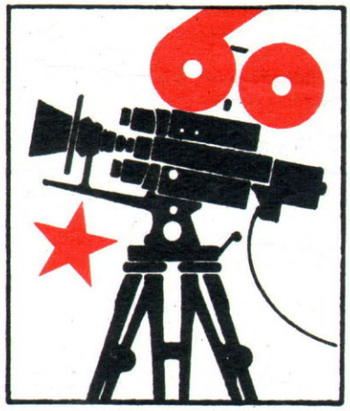
Fotos: Panáček, Kuděla (2)

3x Vlastimil Brodsky

Nach den Erfolgen, die das Lustspiel „Es leben die Geister" des Regisseurs Oldřich Lipský auf dem XVII. Festival für Kinderfilme „Gottwaldov '77", danach auf dem Filmfestival der Werktätigen FFP „Sommer '77" und besonders beim Jubiläums-Filmfestival in Moskau feiern konnte, ist diese musikalische „Trick"-Komödie nun in die tschechoslowakischen Kinos eingezogen. Vlastimil Brodský gestaltet eine schöne Rolle. Als Schuldirektor hilft er den Kindern im Streit um eine alte Burg, die sie zu einem Klub ausgestalten möchten. In einer anderen tschechischen Komödie „Fliegende Teller über Krähwinkel", Regie Jaromil Jireš, bei der es um den Besuch außerirdischer Wesen auf der Erde geht, ist er die Hauptfigur, ein Straßenwärter, den außerirdische Zivilisationen mehr interessieren als die Löcher in den Straßen. Und zum dritten sehen wir Brodský in der Rolle des Čenda Pernický, der sich nach vielen Jahren mit zwei Jugendfreunden trifft und die Begegnung gehörig feiert. Es kommt zu einigen Unannehmlichkeiten, die Čenda veranlassen, zurück in seine alte Hütte zu ziehen. Diese Rolle in dem psychologisch orientierten Film „Ein seltsamer Ausflug" ist zwar komisch, hat aber einen tragischen Beigeschmack. Gerade solche Aufgaben liebt Vlastimil Brodský besonders, denn sie geben ihm Gelegenheit, die Charaktere der Gestalten in ihrer ganzen Vielschichtigkeit auszuspielen, sich dem Leben zu nähern. Bisher war ihm dies in idealster Weise vergönnt durch die Titelrolle des Films „Jakob der Lügner".

Noch wissen wir nicht, wie der Film „Ein seltsamer Ausflug" ausfällt, jene Geschichte vom Treffen dreier Kameraden mit dem Bilanzieren ihrer Träume und Taten. Die Situation ist für Brodský jedoch nicht fremd oder unbekannt. Der Künstler lebt seit langem in Prag, aber die Kindheit verbrachte er im Vorland der mährischen Beskyden und jedesmal, wenn er nach ... zig Jahren dorthin kommt, setzt er sich mit seinen alten Freunden zusammen und jedesmal scheint es ihm, daß sie ihr Gespräch genau dort wieder aufnehmen, wo sie es seinerzeit abbrachen.

f. h.



Sowjetische Filme – mit dem Zuschauer auf du und du (VI)

Abenteuer-Charakter

Unter allen Gestalten, die der Film dem Zuschauer nahezubringen und als Vorbild zu erklären vermag, nimmt der Held des abenteuerlichen Genres immer wieder eine besondere Stellung ein. Denn Freude am Abenteuerfilm – das ist nicht nur Sehnsucht nach dem Besonderen oder Außergewöhnlichen, sondern auch Suche nach Selbstbestätigung, nach Ermutigung in schwierigen Situationen. Und selbstverständlich das Bedürfnis nach Spannung, nach guter Unterhaltung. Denn Spannung erzeugt nun einmal auch Entspannung, die besonders durch den Abenteuer- und Kriminalfilm erwartet wird. Gelten deshalb aber für den Abenteuerfilm besondere „Prinzipien"?

Maßstab – revolutionäre Wahrheit und künstlerische Meisterschaft

Überblickt man die sowjetische Filmentwicklung von Anfang an, so wird unter den vielen guten Traditionen, die sie im Verlauf von fast 6 Jahrzehnten ausgebildet hat, vor allem eines sichtbar: In allen Genres, von der Tragödie über das Lustspiel bis zum Abenteuer- und Kriminalfilm waren die Hauptbemühungen der sowjetischen Autoren, Regisseure und Schauspieler immer auf die Einheit von revolutionärer menschlicher Wahrheit und künstlerischer Meisterschaft gerichtet. So konnte „Tschapajew", 1935 auf dem I. Internationalen Filmfestival in Moskau mit dem Hauptpreis ausgezeichnet und von Millionen Sowjetmenschen leidenschaftlich begrüßt, zum Welterfolg werden, weil nicht nur sein legendärer und viel bewunderter Titelheld, sondern alle Gestalten dieses revolutionären Abenteuerfilms ihr eigenes Gesicht und ihre eigene, unverwechselbare Geschichte hatten. Sergej und Georgi Wassiljew vermochten mit diesem Film, der zum Klassiker wurde, einen neuen Abschnitt der sowjetischen Filmgeschichte zu eröffnen: Die Verbindung von historischer Genauigkeit und menschlicher Differenziertheit, gepaart mit einem strengen, fesselnden Rhythmus der Fabelführung und großen Schauwerten einer wirklich auf die Bildkomposition orientierten filmischen Erzählweise, die sich überdies in vielen Szenen auch durch erwärmende Heiterkeit und maßgerechte Komik auszeichnete.

Mit dem jungen Kosakenkommandeur Kotschubej wurde eine weitere legendäre historische Gestalt zum Helden eines abenteuerlichen Films, den Juri Oserow nach einem Buch von Arkadi Perwenzew 24 Jahre nach „Tschapajew" geschaffen hat. „Kotschubej" und „Tschapajew" sind jetzt wieder in unseren Kinos. Das ist lebendige Filmkunst, die nichts an Gültigkeit und Frische verloren hat. Hier sind Maßstäbe erreicht, die von vielen Produktionen traditioneller Filmländer aufgenommen wurden, die man in Ansätzen selbst in Abenteuer- und Krimi-Serien der kapitalistischen Filmindustrie wiederentdecken kann, wenn man sich die zwar nach Schema gemachten, aber um individuelle Züge bemühten Helden dieser Serien einmal genauer ansieht.

Erweiterung der Themen und Stilmittel

Zunächst aber ist festzustellen, daß die Entwicklung in allen Spielfilmstudios der UdSSR auf der Basis dieser klassischen Vorbilder insbesondere in den letzten 10 Produktionsjahren eine bedeutende thematische Erweiterung und eine vielfäl-

Helden mit

Szenen aus:
„Solaris" – Foto oben links
„Kopfgeld für den Aufrührer" – Foto oben
„Die siebente Kugel" – Foto ganz oben
„Der Reiter ohne Kopf" – Foto links
„Der letzte Heiduck" – Foto unten links
„Alibaba und der Kommissar" – Foto unten
Fotos: Archiv

tige Bereicherung der Stilmittel erfahren hat. Hierfür mögen nur die Titel sprechen, die auch in unseren Kinos über einen längeren Zeitraum wirksam waren und in Filmgesprächen immer wieder eine Rolle spielen: „Die Brüder Sarojan", „Das Ende der Lubawins", „Roter Mohn vom Issyk-Kul", „Die siebente Kugel", „Der letzte Heiduck", „Der schwarze Prinz", „Der Reiter ohne Kopf", „Der Mann, der seinen Tod überlebte", „Alibaba und der Kommissar", „Kopfgeld für den Aufrührer". Auch der utopische Film „Solaris" und der weit in die Geschichte Usbekistans zurückgehende historische Abenteuerfilm „Der Zögling des Emirs" gehören in diese Reihe, die sich noch beträchtlich ergänzen ließe.

Der Film „Die Brüder Sarojan" (Armenfilmstudio) ging in der charakterlichen Differenzierung seiner Helden abermals neue Wege. Durch eine fesselnde Familiengeschichte wird der Zuschauer in den beginnenden Prozeß der revolutionären Veränderung Armeniens eingestimmt. Drehbuchautor Guren Borjan verdeutlicht in einer dramatisch-zugespitzten Erzählweise Zusammenhänge zwischen dem Einzelschicksal der beiden Brüder und dem Schicksal des armenischen Volkes. Gaik und Gework Sarojan stehen sich nicht einfach als „feindliche Brüder" gegenüber, die einander nach dem Leben trachten. Sie könnten gut miteinander leben und eine Familie bilden. Ihre Widersprüche und Auseinandersetzungen sind mit den unausweichlichen Fragestellungen ihrer Zeit verknüpft und lassen sich nicht losgelöst von gesellschaftlichen Entscheidungen bewältigen. Die Regisseure Choren Abramjan und Arkadi Airatpetjan drangen feinfühlig in die Psyche ihrer gegensätzlichen Titelhelden ein und vermieden jede Schablone.

Kirgisfilm – internationale Achtung

Das Studio „Kirgisfilm" gehört zwar zu den jüngsten Produktionsstätten der UdSSR, aber es hat sich in der internationalen Filmwelt bereits einen geachteten Namen erworben. Hervorragende Aitmatow-Verfilmungen („Djamila", „Der erste Lehrer", „Der weiße Dampfer") begeisterten durch reizvolle Erzählweisen auch in den Bereichen anklingender revolutionärer Abenteuer und Romantik. Vor allem aber mit dem kontrastreichen Farbfilm „Roter Mohn vom Issyk-Kul" erlebte die Filmkunst Sowjetkirgisiens eine wesentliche Erweiterung: Die Autoren Sokol und Dshakypbekow wählten den Issyk-Kul-See und das wildzerklüftete, majestätische Tienschan-Gebirge als Schauplätze jener dramatischen Auseinandersetzungen, die in den frühen zwanziger Jahren das vielsprachige Volk der Kirgisen zu neuen historischen Einsichten und zu gesellschaftlicher Selbstbesinnung führte. Die klimatischen Bedingungen um den „Heißen See", der zu den schönsten Hochgebirgsseen der Welt zählt, ermöglichten seit alters her den Anbau von Opium-Mohn. Opium kann heilen und töten. Die Sowjetregierung hatte die Hirten und Bergbauern aufgefordert, Vieh zu züchten und Getreide anzubauen. Aber die entmachteten Grundbesitzer und Feudalherren verdienten am Rauschgiftschmuggel so gut, daß sie den illegalen Opiumhandel als das „Glück des Volkes" propagierten und die noch in Unwissenheit lebenden Menschen für sich gewinnen konnten. So ist der Kampf gegen die im weitläufigen Tienschan-Gebirge kaum aufspürbaren Terrorbanden und die Bekämpfung des illegalen Mohn-Anbaus zugleich ein Kampf um die Menschen, die sich nur schwer aus ihren traditionellen Sippen-Gesetzen lösen konnten.

Regisseur Bolot Schamschijew verdeutlichte jedoch im streng nationalen Kolorit zugleich etwas Allgemeingültiges: Gute Traditionen werden geachtet und bewahrt. Traditionelle Gewohnheiten aber, die zur Fessel geworden sind, muß man überwinden.

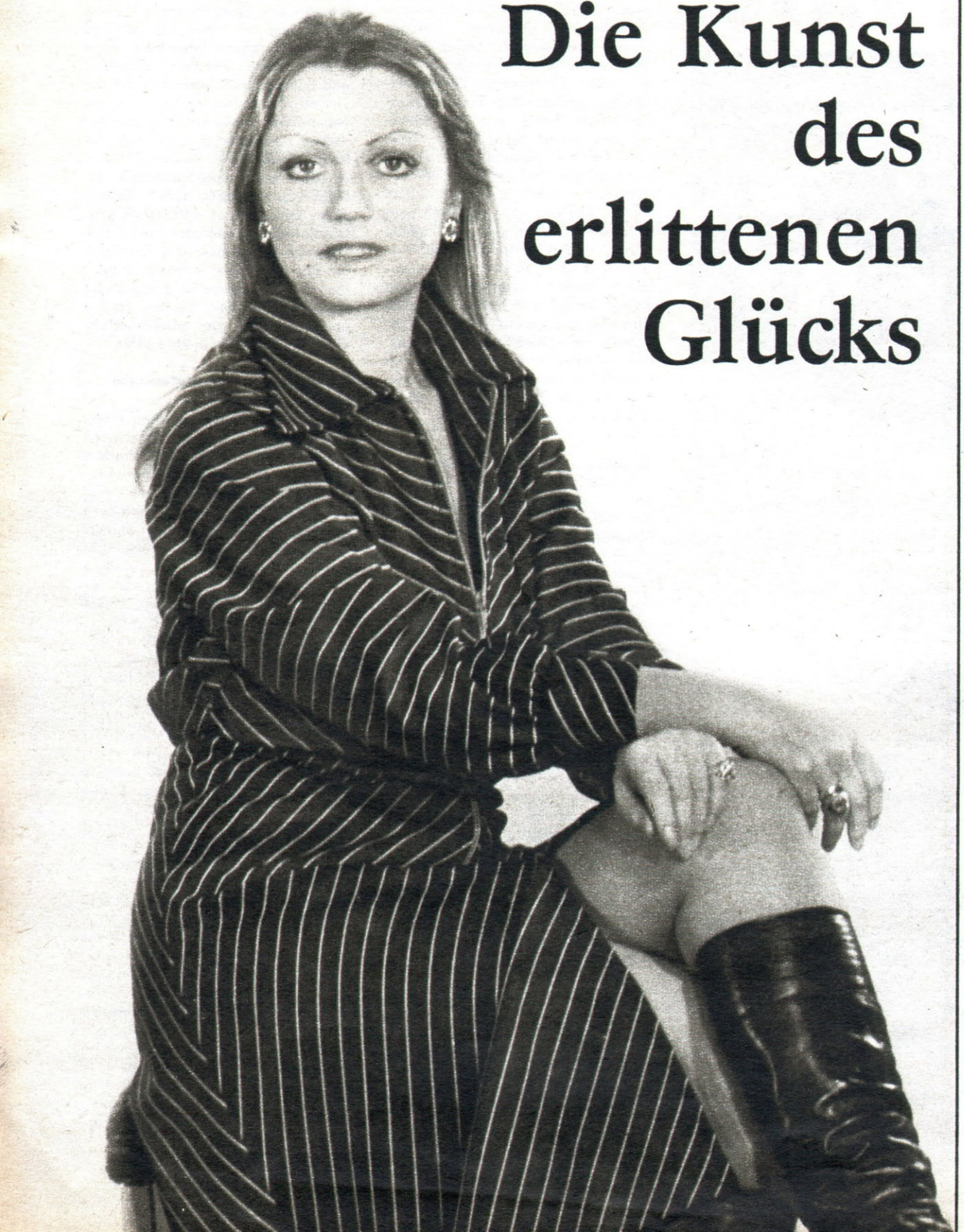
„Die siebente Kugel" hieß ein nicht minder fesselnder Abenteuerfilm aus der Usbekischen SSR. Ali Chamrajew zählt zur jüngeren Regiesseurgeneration. Als Schüler des usbekischen Altmeisters Malik Kajumow hat er jedoch das usbekische Dokumentar- und Spielfilmschaffen schon selbständig um neue Themen und Gestaltungsformen bereichert. Seine Filme „Weiße Störche", „Dilaram" und „Ohne Furcht" beruhen auf der Einheit von nationaler Tradition und Neuerertum, sowie auf dem schöpferischen Wettbewerb und auf der freundschaftlichen Zusammenarbeit zwischen allen Spielfilmstudios der UdSSR. So schrieben auch F. Gorenstein und Andrej Michalkow-Kontschalowski gemeinsam mit dem Usbeken Chamrajew das Drehbuch für den Film „Die siebente Kugel", der eine weitgehend authentische Geschichte in den starken Farben und Kontrasten der abenteuerlich-revolutionären Romantik erzählt.

Erfolgsgarantie – charakterstarke Helden

So sind die abenteuerlichen Filme dieser „kleinen Studios" keineswegs eine „Zweitauflage" der Produktionspläne von „Mosfilm" oder „Lenfilm", in denen „Tschapajew" und „Kotschubej" entstanden. Denn auch in diesen großen, zentralen Studios der UdSSR sind die Maßstäbe nicht ein für allemal gegeben, sondern unterliegen dem Gesetz der stetigen Erneuerung. So kam neben vielen anderen guten Versuchen, das Genre des Kriminalfilms realistisch zu beleben, aus dem Mosfilmstudio der interessante Film „Der schwarze Prinz", in dem vor allem die schlichte und nuancenreiche Darstellungskunst Wsewolod Sanajews qualitätsbestimmend wirkte. Und bei „Lenfilm" entstand der originell erzählte Farbfilm „Der Reiter ohne Kopf", der aktionsreiche, spannende Auseinandersetzungen um die gewaltsame Lostrennung des späteren Bundesstaates Texas von Mexiko mit fesselnden Zügen der mexikanischen Legende und historischen Fakten verband. Gewiß verdankt dieser Film wie mancher andere seines Genres das große Interesse vieler, vorwiegend junger Zuschauer seiner gekonnten „Handschrift", die nun einmal das Abenteuer sehenswert machen muß. Aber einzigartige Landschaften und noch so gewagte Tricks haben noch nie auf Dauer den Erfolg eines Films ausgemacht. Das Herzstück und die Erfolgsgarantie sind Helden, die Charakter haben.

HEINZ HOFMANN

Die Kunst des erlittenen Glücks



Die hervorragende Budapester Schauspielerin Mariann Moór muß unter einem Glücksstern geboren worden sein, würde ich sagen, wenn ich an die okkulten Wissenschaften glaubte. In der Geschichte des Films kommt es selten vor, daß aus Kinderstars gute erwachsene Künstler werden. Mariann Moór ist ein Sonderfall: bereits mit 14 Jahren bekam sie von László Ranódy eine Hauptrolle in „Der Täter unbekannt", der kein Kriminalfilm ist, sondern ein Gedanken anregender Film über den Krieg. Er zeigt 24 Stunden in einem Budaer Mietshaus. Weiterhin spielte sie die Hauptrollen in den Filmen „Maifrost", „Von Sonnabend bis Montag" und „Zwei Stockwerke Glück". Während der Studien an der Hochschule für Schauspielkunst übernahm sie keine Filmrollen. Erst 1963, mit 20 Jahren, spielte sie die weibliche Hauptrolle in der Filmtragödie „Wirbel". Sie stellte noch immer schöne Mädchen mit verwunderten Augen dar. Sie war eine der Hauptdarstellerinnen in den beiden verfilmten Mikszáth-Romanen „St. Peters Regenschirm" und „Der Wundermantel".

Nach 1965 erhielt sie erst wirklich große Rollen. Damals wurde „Der Soldat Prinz", ein 13teiliger Fernsehfilm, gedreht. Anschließend wurde sie oft in der Filmproduktion engagiert. Sie stellte eine von den vier vereinsamten Frauen im „Tal" dar, spielte in den Filmen „Alfa-Romeo und Julia", „Der Meisterverbrecher" und „Liebet Emilia!" mit. Und dann konnte sie einen großen Traum einer ungarischen Schauspielerin verwirklichen: sie war die klassisch-edle Eva in Imre Madáchs „Tragödie des Menschen" unter der Regie Miklós Szinetárs (in den 40er Jahren wurde diese Rolle von Lil Dagover gespielt). Als der Film im Budapester Fernsehen gezeigt wurde, saß ganz Ungarn vor dem Bildschirm. Auf einen Schlag ist Mariann Moór bekannt geworden. In den letzten Jahren drehte sie die Filme „Ausbruch", „Adieu Sommer, adieu Liebe", „Ich bin Polizeibulle" und „Funkelnde Mädchen". Sie spielte Prinzessinnen und Bäuerinnen, Weltdamen und leichtblütige junge Frauen mit gleicher Sicherheit.

Auch im Privatleben ist sie eine spannende, aufregende Persönlichkeit. Zwischen zwei Tassen Mokka frage ich sie, welcher Film, welche Rolle ihr besonders lieb ist. Ihre Antwort ist wie ihre Aussprache sehr präzise und sorgfältig: „Immer der nächste Film, weil man darin etwas Neues bieten muß. Es ist eben das

Die ungarische Schauspielerin Mariann Moór. – Foto links

18jährig spielte sie die Hauptrolle in „Maifrost". – Foto ganz rechts

Szene aus „Die Tragödie des Menschen" mit Peter Huszti als Adam. – Foto oben

Mariann Moór (Mitte) mit Ilona Schütz (links) und Ildiko Piros in der Komödie „Menschenraub auf ungarisch". – Foto rechts unten

1973 drehte die Schauspielerin mit András Balint den Film „Lila Akazien". – Foto unten

Wunderschöne in der Schauspielkunst. Immer, bei der Formung einer jeden Rolle, halte ich mir vor Augen, daß alles für das Publikum geschieht, weil ein Schauspieler durch das Publikum zum Künstler wird. Ohne Zuschauer kommt das Theater oder der Film nicht weit, wie auch die Zeitungen nicht ohne Leser existieren könnten. Man sprach schon oft darüber, daß die Schauspielkunst eine Waffe sei, das heißt, sie ist eine Art Erziehungsmittel in der Hand der Gesellschaft. Das, was auf der Leinwand geschieht, darf nicht minderwertiger sein als die Gesellschaft selbst, der sie dient. Ich habe Aufführungen gern, die die Zuschauer erschüttern. Im vergangenen Jahr durfte ich in zwei solchen Filmen mitspielen: in der Verfilmung der Novelle „Das Waisenkind" von Zsigmond Móricz und einige Monate später in Zoltáns Fábris Meisterwerk ‚Das fünfte Siegel'.

Je mehr ich arbeite, um so mehr kann ich leisten. Der Schauspieler Ferenc Bessenyei betont oft, daß man unseren Beruf nicht bei einem Pulsschlag von 60 ausüben könne. Zoltán Latinovits, der große Schauspieler tragischen Schicksals, hat recht: Der Schauspielerberuf ist die Kunst des erlittenen Glücks. Überall, wo der Schauspieler vor die Scheinwerfer tritt, muß er wirken, er muß das Publikum zwingen können, mitzuspielen. Dies betrifft auch die Filmkunst. Es ist wahr, daß die dichterischen Worte von der Leinwand zum Publikum herabsteigen. Deshalb halte ich László Ranódy und Zoltán Fábri nicht nur für gute Regisseure, sondern auch für Dichter: ihre Figuren stehen im seelischen Kontakt mit dem Zuschauer." ISTVÁN SZÜTS

Eine schöne Bäuerin und ihre Liebe zu dem Agronom (Gabor Koncz) des Dorfes gestaltet Mariann Moór in „Das Spinnennetz". – Foto rechts

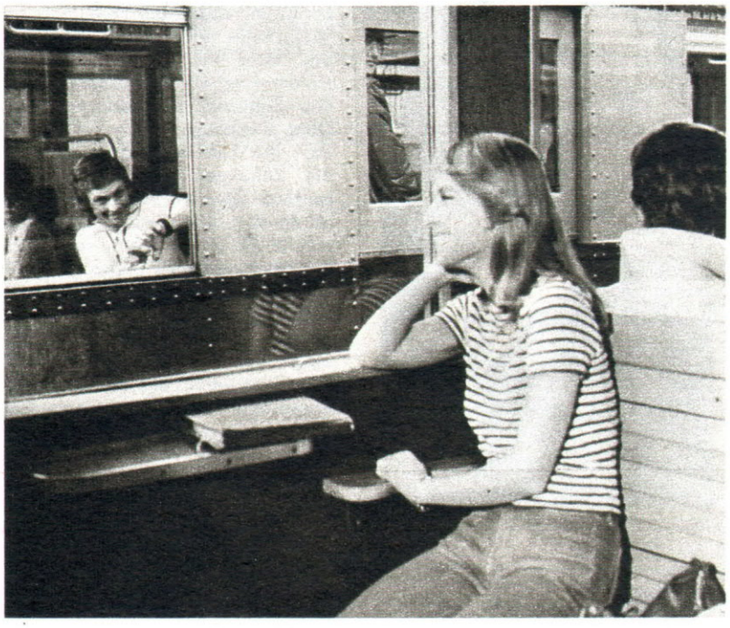
Mehrfach preisgekrönt wurde der 1976 gedrehte Film „Das Waisenkind". – Foto oben rechts

Mariann Moór ist auch als Theaterschauspielerin anerkannt. Hier in einer Szene aus „Der Goldmensch" von Mór Jokai mit Tibor Fekete. – Foto ganz rechts unten

Fotos: Szüts

Rainer Bärs Fernsehfilm „Die Julia von nebenan" ist – wenn er Anfang Oktober Bildschirmpremiere hat – schon mit Vorschußlorbeeren versehen. Die Jury des diesjährigen XIV. Internationalen Televisionsfestivals in Prag zeichnete ihn mit dem Hauptpreis „Das goldene Prag" aus. Die Preisvergabe war Anerkennung für die „optimistische und phantasievolle Darstellung unseres sozialistischen Alltags."

Solches Lob empfing der Regisseur, der sich seine Drehbücher meist selbst schreibt, nicht zum ersten Mal. Auch seine beiden vorangegangenen Filme „Er, sie, es" (1973 ebenfalls in Prag mit dem Hauptpreis geehrt) und „Ohne Märchen wird keiner groß" waren feinfühlige, mit Wärme und Liebe beobachtete Geschichten über unsere Gegenwart. In dieser Julia-Erzählung öffnet er uns erneut die Augen für die Poesie des täglichen Lebens, er zeigt, was der Mensch dem Menschen sein kann. Er



Auf dem Weg zur Arbeit fahren sie jeden Morgen in verschiedenen S-Bahnen aneinander vorbei: Jutta (Marina Krogull) und Robert (Juraj Durdiak)
Fotos: Klaus Winkler

kungen. Marina Krogull – ausgebildete Tänzerin, drei Jahre im Engagement am Schweriner Theater – wagte von dort, weil sie mehr wollte, den Sprung in einen zweiten Beruf, setzte sich noch einmal für Jahre auf die Schulbank und absolvierte in diesem Sommer die Berliner Schauspielschule. Eine erste kleine Rolle im DEFA-Film „Looping" gab ihr noch wenig Gelegenheit, ihr Können unter Beweis zu stellen. Als Jutta-Julia wird sie auf sich aufmerksam machen. Erste Schritte auf den Brettern, die die Welt bedeuten, machte sie inzwischen im Berliner Theater der Freundschaft, zur Zeit dreht sie bei Günther Reisch in seinem DEFA-Film „Anton der Zauberer".

MARGOT ZIELINSKI

Die Julia von nebenan

Jutta (Marina Krogull) begegnet dem Mädchen Helga (Marina Kuschel), das sich in Roberts Kammer so gut auskennt

will lehren zu sehen, zu hören, zu empfinden, er will dem Betrachter Verständnis und Geduld im Umgang mit dem anderen entdecken.

Das klingt pädagogisch, ist aber immer auch ein Seh-Vergnügen, denn Rainer Bär bringt sein Anliegen poetisch und bildhaft vor. Da nehmen Träume Gestalt an in „Er, sie, es", da erwacht ein Zirkus-Plakat zum Leben in „Ohne Märchen wird keiner groß" und erzählt von den Freuden und Ängsten eines kleinen Jungen. In diesem neuen Film ist es Shakespeares Drama um „Romeo und Julia", das eine Kontrastebene zum gegenwärtigen, realen Geschehen bildet. Aus dieser Konfrontation entwickelt Rainer Bär seine Fragen: Eine leidenschaftliche Zuneigung wie die der beiden klassischen Liebenden aus Verona – kann es sie heute noch geben? Und wenn ja: Was beflügelt sie? Woran reibt sie sich?

Die Geschichte von Robert und Jutta ist ganz zart, manchmal ein wenig versponnen; nicht immer stimmt sie mit den hierzulande unter jungen Leuten herrschenden Gepflogen-

In Juttas Vorstellung wird Robert zum Romeo und sie selbst zur Julia ihrer Schullektüre (Marina Krogull und Juraj Durdiak)

heiten überein. Was kein Mangel sein muß. Sie kommt ohne viel Worte und ohne große dramatische Handlung aus. Zwei begegnen sich in der S-Bahn, verlieren sich aus den Augen, treffen sich durch Zufall wieder und – mögen sich sehr. Erste Liebe – trägt sie weit? Können Jutta und Robert einander vertrauen? Es erweist sich, daß Roberts kaputtes Elternhaus in dem sensiblen Jungen so etwas wie Zynismus gegenüber dem großen Gefühl hervorgebracht hat. Jutta muß das erst durchschauen, um es begreifen zu können. Geduld und Verständnis werden von ihr verlangt. Der Schluß des Films ist, wie oft bei Rainer Bär, ein wenig märchenhaft überhöht, aber er deutet an, daß die beiden für die Erfüllung ihrer Liebe alle Möglichkeiten haben.

Das alles lebt im Film sehr von der Ausstrahlung der Hauptdarsteller. Und da hatte der Autor-Regisseur eine glückliche Hand. In Marina Krogull und Juraj Durdiak fand er zwei ausgezeichnete Interpreten. Beide sind für den Zuschauer Neuentdek-

Filme im Fernsehen

Tor zum Meer

Der Name des Regisseurs Sergej Tarassow ist mit den Produktionen des Filmstudios Riga eng verbunden. Dort schrieb er seine Szenarien, führte Regie. Ihn auf ein Genre, eine Thematik festzulegen ist kaum möglich, denn seine Arbeiten enthalten den historischen Abenteuerstoff (sein letzter großer Spielfilm ist „Die Pfeile des Robin Hood"), den dokumentarisch-psychologischen Bergsteigerstreifen „Der Tod in der Bergwand" (1965), den historischen Spielfilm „Peters" (1973), der sich mit der Entwicklung der Tscheka auseinandersetzt. Sein künstlerisches Schaffen konzentrierte sich aber nicht nur auf den Kinofilm. Auch für das zentrale sowjetische Fernsehen schrieb er seine Drehbücher, trat als Regisseur hervor. Bei seinen Fernsehfilmen bevorzugt er die Gegenwartsthematik, die Behandlung menschlich bewegender Geschichten und Lebensläufe. Hier sei nur an den Fernsehfilm „Die Apothekerin" (1963) erinnert. Immer wieder zeigt sich seine Begabung als erfahrener Regisseur, der mit sicherer Hand einen Stoff umzusetzen versteht und ihm dabei Attraktivität und unmittelbare Erlebbarkeit gibt. Diese Eigenschaft wird besonders deutlich bei seinem Fernsehfilm „Tor zum Meer" (1976), dessen Handlung auf dem gleichnamigen Roman des litauischen Schriftstellers Dagnii Sigmonte basiert.

Das „Tor zum Meer" ist ein kleines Städtchen an der baltischen Küste, in dessen alten Backsteinhäusern die Fischer, Bootsmänner und Kapitäne der Fischereifahrzeuge wohnen. Von einer dieser Kapitänsfamilien erzählt der Fernsehfilm. Die Arbeit auf der See bestimmt den Rhythmus des Familienlebens. Die Männer kehren abends vom Fischfang nach Hause zurück, die Frauen warten auf sie. So ist es bei dem alten Ansis, dessen Denken noch von der herkömmlichen Fischertradition geprägt ist. Sie geht soweit, daß er seinem Sohn nicht verzeihen konnte, nicht auch Fischer geworden zu sein. Er mußte das Haus verlassen als er nur „Musiker" werden wollte. Wesentlich anders verläuft das Familienleben bei seiner älteren Tochter, die als Leiterin einer Schule mit großem Selbstbewußtsein und Sicherheit ihr anvertrautes Arbeitsgebiet bewältigt. Sie stellt deshalb auch ganz andere Ansprüche an den Mann als ihre Mutter, und sie hat es mit Edgar, ebenfalls Kapitän, nicht leicht, der sich ständig bevormundet fühlt. Er möchte nicht nur ein „herausgeputzter Orden" sein. Frischen Wind bringt die jüngste Tochter Eva mit ins Haus. Sie kehrt aus Riga zurück um hier in ihrer Heimatstadt zu arbeiten. Sie ist unabhängig, lehnt Familientraditionen ab und erregt die Gemüter durch eine Zuneigung zu einem verheirateten Mann.
Auf wenige profilierte Hauptpersonen konzentriert sich die Handlung und es gelingt Sergej Tarassow eine geglückte Synthese in der Behandlung von Gegenwartsstoffen. Die nahtlose Verbindung und Verflechtung von Problemen im nicht alltäglichen Milieu der Küstenfischer und den individuellen Auseinandersetzungen im unterschiedlichen Lebens- und Glücksanspruch. Diese enge Verschmelzung gibt dem Fernsehfilm seine menschliche Nähe, seine Aktualität und gesellschaftliche Relevanz, die sich in ihrer Erlebbarkeit unmittelbar mitteilt. Rt.

Ein Blatt aus dem Poesiealbum

Betrachtet man den Titel dieses tschechoslowakischen Fernsehfilms, so scheinen Sentimentalität, Nostalgie und Courths-Mahler-Rührseligkeit seine stilistischen Komponenten zu sein. Und ein wenig Wehmut, ein bißchen Erinnerung an den Anfang unseres Jahrhunderts und empfindsame Gefühlsäußerungen schwingen auch mit.
Doch zum Unterschied zu einer idealistischen Romantik ist die Geschichte so im Realen, so im alltäglich Wiederholbaren angesiedelt, daß sie verständlich und nacherlebbar bleibt: ein alter Mann trifft in der Stadt seiner Kindheit auf seine Jugendliebe. Nach 48 Jahren gestehen sie sich und dem anderen ein, daß sie einander nie vergessen konnten.
Sie kehren einen Nachmittag lang in ihre Jugendzeit zurück.
Eine Ausfahrt mit der Kutsche, der Spaziergang am See und schließlich die Einkehr im Stammcafé – dies alles erleben sie, als wenn sie sich gestern verabredet, als ob es nie eine Trennung gegeben hätte.
Das tschechoslowakische Fernsehen hat für diese diffizile Aufgabe zwei Interpreten gefunden, die sehr stimmig und überzeugend den schmalen Grat zwischen Sentimentalität und einer poetischen, emotional berührenden und verinnerlichten Darstellung ausschritten – Karel Höger und Blanka Valeská.

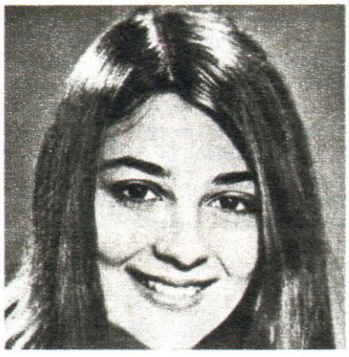
Karel Höger, der in diesem Jahr verstorben ist, kennen die Zuschauer als Charakterdarsteller aus vielen tschechoslowakischen Filmen.
Erinnert sei an „Das häßliche Fräulein", „Minuten an der Kamera", „Frühlingsgewitter" und „Rafan". In „Romeo und Julia im November" hatte er eine Liebesbeziehung zwischen Menschen an der Schwelle des Alters zu gestalten. Hier nun, im „Blatt aus dem Poesiealbum", ist er ein im Alter wieder jugendlich werdender, etwas versponnen, spontan und idealistisch handelnder Siebziger. Dabei strahlt er soviel Optimismus, Lebensbejahung und Unternehmungslust aus, daß sein Alter, und wie er es trägt, ihm zur Ehre gereicht.
Blanka Valeská – eine Schauspielerin mit ganz eigenem mädchenhaften Reiz – spielt eine Frau, die trotz ihrer Jugendsehnsüchte auf ein erfülltes Leben zurückblicken kann. Sie lebt in der Familie ihres Sohnes und wird dort als „guter Geist" des Hauses nicht zuletzt von den Enkeln gebraucht. Sie ist es auch, die ganz behutsam den Ausflug der beiden in ihre Jugend wieder in die Wirklichkeit lenkt, die den Dingen wieder ihr Maß gibt und die Verpflichtungen beim Namen nennt: beide sind gebunden an andere Menschen, sie an die Familie des Sohnes, er an seine Schwester, die ihm seit 20 Jahren den Haushalt führt.
Der Entschluß schließlich, das Rad der Zeit nicht zurückdrehen zu wollen, hat nichts von einem schmerzlichen Verzicht, viel aber von einer Entscheidung für einen verantwortungsvollen Lebensinhalt. Das „Blatt" erhält „im Poesiealbum" wieder seinen Platz.
Regisseur František Filip (bekannt geworden mit „Der Henker wartet nicht", „Das zielbewußte Fräulein" und der Serie „F. L. Vek") bei seiner Besetzung auch der Nebenrollen mit namhaften Schauspielern (Stella Zázvorková und Vladimir Menšik), hat mit seiner unaufdringlichen Regieführung und dem fast unmerklichen Augenzwinkern, das über dem Ganzen liegt, eine ausgezeichnete Arbeit geleistet, es ist ihm auf dem 5. Fernsehfestival in Sofia bescheinigt worden.
Sein Fernsehfilm erhielt den Preis der „Goldenen Truhe".

demnächst im Kino

Wir aus Kronstadt

1932 erschien Wsewolod Wischnewskis Theaterstück „Optimistische Tragödie". 1936 wurde der sowjetische Film „Wir aus Kronstadt" uraufgeführt. Das Drehbuch stammte vom gleichen Autor. Im Grunde hat Wischnewski auch hier die Geschichte einer optimistischen Tragödie geschrieben. Geschildert wird die Abwehr eines weißgardistischen Angriffs auf Petrograd 1919 durch Matrosen der Baltischen Kriegsflotte. Sie vollzog sich unter großen Opfern. Wischnewski hat auf Figurenkonstellationen aus seinem Theaterstück zurückgegriffen. Da gibt es den Kommissar – in der Theaterfassung ist es eine Frau – der ihm unbekannte, in ihrer Haltung sehr unterschiedliche Matrosen zu einer kampfstarken Abteilung formieren muß. Auffallend ist auch die präzise Individualisierung der Personen, die Charakterisierung differenzierter Haltungen. Übrigens soll Regisseur Jefim Dsigan, angeregt durch die „Optimistische Tragödie", zunächst ganz direkt an eine filmische Adaption gedacht haben.

Regie: Jefim Dsigan; Buch: Wsewolod Wischnewski; Kamera: N. Naumow-Strash; Darsteller: Wasili Saitschikow, Grigori Buschujew u. a.; Format: Normal/Schwarzweiß; Produktion: UdSSR, Prädikat: P 6



Kleines Filmlexikon

Toma, Swetlana – 1949 geboren, wurde bereits als Schülerin für den Film von E. Lotjanu entdeckt und debütierte mit 17 Jahren im moldauischen Film. Sie absolvierte dann die Schauspielschule in Kischinow und schloß sich anschließend dem Russischen Theater in der Hauptstadt der moldauischen SSR an. Vor allem durch die Filme Lotjanus wurde sie über die Grenzen ihrer Heimat hinaus bekannt. Ihre bisher bedeutendste Rolle gestaltete sie mit der Zigeunerin Rada in „Das Zigeunerlager zieht in den Himmel".

Filme: Rote Lichtungen (1966), Der lebende Leichnam (1969), Jener Augenblick (1970), Ein Haus für Serafim (1973), Das Vaterhaus (1973 – TV-Film), Der Soldat vom Ersatztrupp (1975), Das Zigeunerlager zieht in den Himmel (1976).

Dsigan, Jefim – am 14. 12. 1898 in Moskau geboren – kämpfte bis 1922 an den Fronten des Bürgerkriegs. Seit 1924 arbeitete er beim Film als Schauspieler, Regie-Assistent und Kameramann. 1926 machte er ein Diplom an der Filmschule Tschaikowski in Moskau und begann dann als Regisseur von Kinderfilmen. 1928 drehte er zusammen mit M. Tschiaureli den Film „Der erste Kornett Streschnew", im Filmstudio von Tbilissi. Seit 1929 war er dann selbständiger Regisseur. Seinen Weltruhm begründete er 1936 mit dem Film „Wir aus Kronstadt". Seit 1937 ist er Lehrer an der Moskauer Filmhochschule (Professor).

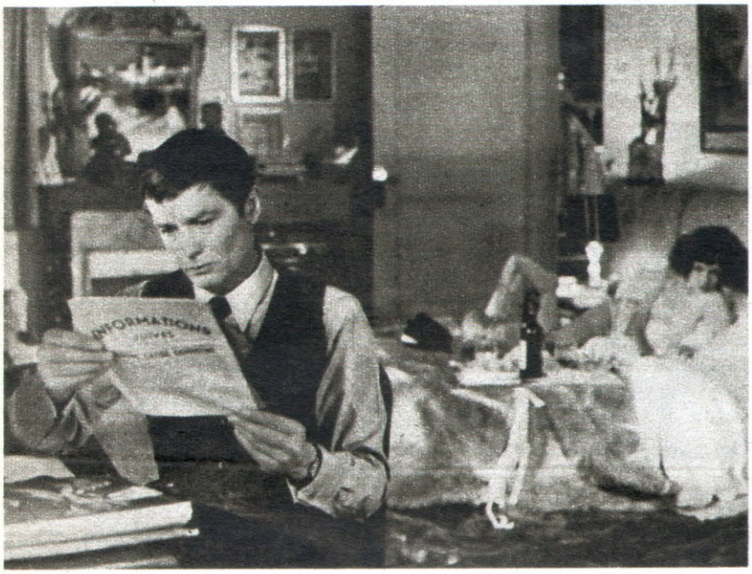
Filme: Der Gott des Krieges (1929), Mai im Kolchos (1930), Der verlängerte Weg (1931), Fatali-Chan (1947), Dsambul (1953), Prolog (1956), Die unauslöschliche Flamme (1964), Der eiserne Strom (1967), In Nord und Süd – in Ost und West (1974).

Darrieux, Danielle – am 1. 5. 1917 in Bordeaux geboren – gehörte über zwanzig Jahre zu den beliebtesten französischen Filmschauspielerinnen. Sie studierte am Pariser Konservatorium Gesang und Cellospiel. Kam bereits als Vierzehnjährige zum Film, in dem sie bis in die heutige Zeit in zahlreichen Filmen vor allem unterhaltenden Charakters Hauptrollen spielte. Nach dem zweiten Weltkrieg hatte sie auch in einigen Charakterrollen großen Erfolg. Popularität erlangte sie vor allem durch die Darstellung charmanter Pariserinnen.

Filme: Der Ball (1931), Mayerling (1936), Diebe und Liebe (1940), Einmal im Jahr (1942), Ruy Blas (1948), Der Reigen (1950), Pläsier (1952), Madame de... (1953), Rot und Schwarz (1954), Frauen, die dem Satan dienen (1955), Der schöne Octave (1957), Taifun über Nagasaki (1957), Marie-Octobre (1959), Mit den Augen der Liebe (1960), Mord bei 45 Touren (1959), Der Teufel und die zehn Gebote (1962), Der Mann mit dem Buick (1966), Die Fräulein von Rochefort (1967), 24 Stunden im Leben einer Frau (1968), Die Göttliche (1975), Zwei scheinheilige Brüder (1976).

Pécsi, Ildiko – am 21. 5. 1940 in Polgár geboren – besuchte die Budapester Theater- und Filmhochschule, ging dann an das Petöfi-Theater in Budapest und später an das Nationaltheater. Gegenwärtig tritt sie am Mikroskop-Theater der ungarischen Hauptstadt auf. Im Film gehörte sie seit 1961 zu den beliebten Schauspielerinnen; in den ersten Jahren spielte sie vor allem junge Mädchen ihrer Zeit.

Filme: Gewitter (1961), Auf den Dächern von Budapest (1962), Die lieben Mitmenschen (1962), Schwanenlied (1964), Majestät auf Abwegen (1964), Der Kapitän vom Tenkesberg (1965 – TV-Serie), Liebe ist verboten (1965), Licht hinterm Vorhang (1966), Sterne von Eger (1968), Die Besessenen (1970), Ein Tag mehr oder weniger (1973), Der Alte (1975), Klavier in der Luft (1976), Das fünfte Siegel (1976), Erinnerung an Herkulesbad (1977).



Monsieur Klein

Der amerikanische Regisseur Joseph Losey nannte seinen Film „die Geschichte eines Mannes auf der Suche nach der wirklichen Identität".
Dieser Mann heißt Robert Klein. Er ist Kunsthändler und lebt in Frankreich zur Zeit der faschistischen Besetzung. Politische Ereignisse interessieren ihn kaum. Es sei denn, daß man seine Geschäfte mit bedrohten jüdischen Mitbürgern machen kann. Lebensanspruch reduziert sich bei ihm auf Wohlhabenheit.
Eines Tages jedoch wird er mit einer für ihn überraschenden wie erschrekkenden Tatsache konfrontiert, es existiert ein Mann gleichen Namens, der ihm seine Identität zuschieben will. Eine beunruhigende Situation für den bis dahin gleichgültig dahinlebenden Robert Klein.
Er sucht ihn, will den mysteriösen Dingen auf den Grund kommen; doch es wird zu einer Entdeckungsreise ganz anderer Art. Neue Standpunkte und Haltungen prägen sich aus Im Grunde begegnen wir zum Schluß einem ganz anderen Robert Klein, einem, der seine „wirkliche Identität" gefunden hat.
Alain Delon spielt diesen Mann. Jean-Paul Belmondo soll einmal über ihn gesagt haben: „Er weiß, was er will... er ist der einzige, der es versteht, seine Filme mit außergewöhnlichem Fingerspitzengefühl auszuwählen". Nun gilt das keineswegs für alle seine Filme. Zwängen des bürgerlichen Kommerzdenkens konnte sich auch Delon nicht durchweg entziehen. Was jedoch die Rolle des Robert Klein angeht, so ist sie schon von darstellerischer Interessantheit, und sie fügt sich in eine Handlung ein, die die Konfrontation Individuum–Faschismus und daraus resultierende Bewährungshaltungen künstlerisch wirkungsvoll beschreibt, wobei Losey auch gewisse Spannungsdetails einbezieht. Manchmal neigt er dazu, Verwicklungen noch undurchsichtiger zu machen.
Regie: Joseph Losey; Buch: Franco Solinas; Kamera: Gerry Fisher; Darsteller: Alain Delon, Jeanne Moreau u. a.; Format: Breitwand/Farbe; Produktion: Frankreich/Italien; Prädikat: P 14

Im Studio-Filmtheater

filmforum

Sommerfilmschule Pisek

Im südböhmischen Pisek fand zum 3. Mal die Sommerfilmschule der Filmklubs der ČSSR statt. In der Stadt, in der sich seit über einem Jahrzehnt die Filmklubs zu ihren Sommerkursen treffen, wurde diese neue, höhere Form der Weiterbildung wiederum erfolgreich praktiziert. Über 150 Leiter von Filmklubs und die Lektoren, also jene, die in den Filmklubs die Filmeinführungen geben und die Diskussionen leiten, beschäftigen sich eine Woche lang mit dem „Einfluß des klassischen sowjetischen Films auf die Entwicklung der Weltfilmkunst". Dazu hatte die Leitung der Filmklubföderation der ČSSR gemeinsam mit dem Filminstitut ein umfangreiches Programm zusammengestellt, das darauf abzielte, die Vertreter der Filmklubs mit den Anfängen des sowjetischen Films, mit seiner Entwicklung und mit seinen wechselseitigen Beziehungen zur Weltfilmkunst darzustellen. Besonders den Avantgardisten des sowjetischen Films war die Auswahl der Filmbeiträge gewidmet. So konnten die Teilnehmer zwei Verfilmungen von Gorkis Roman „Die Mutter" sehen (1919 Rasumny, 1926 Pudowkin), es waren Filme von Trauberg/Kosinzew („Der Mantel", 1926), Dowshenko („Iwan", 1932), Dsiga Wertow („Donbass-Sinfonie", 1930) und Eisenstein („Streik", 1924) im Programm. Der älteste Film stammte aus dem Jahre 1916 und stellte – ohne besonders hohe künstlerische Ansprüche befriedigen zu wollen – ein wertvolles Dokument für die Weltfilmkunst und ihre Anfänge dar („Der sterbende Schwan", Regie: J. F. Bauer).

Vor jedem Film wurden in einer Einführung sowohl Hinweise auf den historischen und sozialen Hintergrund des Films gegeben als auch eine Würdigung des Streifens und seiner Schöpfer vorgenommen. Das Vorhaben, die wechselseitige Durchdringung des sowjetischen Films mit der Weltfilmkunst zu zeigen, wurde durch zahlreiche andere Filme unterstützt. So gab es auch einen Vortrag zum Einfluß der französischen Kinematografie auf den sowjetischen Film. Dazu wurde der Film „Die Verbrechen des Herrn Lang" (1935, Regie: Jean Renoir) gezeigt. Filme anderer Länder, wie etwa der mexikanische Film „Die Welle" (1934/35, Regie: Fred Zinnemann und E. G. Muriel) oder der amerikanische Streifen „Früchte des Zorns" (1940, Regie: John Ford), waren ausgewählt worden, um diese Wechselbeziehungen am Beispiel zu zeigen und um das Bemühen dieser Filmschöpfer zu erläutern, den einfachen Menschen mit einem sozialkritischen Blick auf sein Leben auf die Leinwand zu bringen. In die Reihe dieser Filme ist auch der tschechische Beitrag „Mariechen, die Untreue" (ČSR/1934, Regie: Vladislav Vancura) einzuordnen, der ein soziales Dokument über das Leben auf dem Lande Anfang der 30er Jahre ist. Besonders an den Filmen Eisensteins und an seinem theoretischen Schaffen wurde deutlich gemacht, welchen Einfluß die Oktoberrevolution auf die Entwicklung des sowjetischen Films und auf die Weltfilmkunst genommen hat.

Die III. Sommerfilmschule richtete ihren Blick nicht nur in die Vergangenheit, sondern machte durch einige Filme auch auf den heutigen Stand der Kinematografie aufmerksam. So gab es den neuen sowjetischen Film „Der Aufstieg" (Regie: Larissa Schepitko) zu sehen, zu dem ein interessantes Filmgespräch geführt wurde, und das Veranstalterland steuerte mit „Ein Tag für meine Liebe" (1976, Regie: Juraj Herz) einen Gegenwartsfilm bei, über den es dann in Anwesenheit der Autorin und des Dramaturgen einen lebhaften Meinungsstreit gab.

Ein Tag der Sommerfilmschule war „zeitgenössischen Tendenzen des kapitalistischen Films" gewidmet, wozu einige bedeutsame Filme der letzten zwanzig Jahre gezeigt wurden (so u. a. „Der Absolvent", USA/1967, Regie: Mike Nichols; „Serpico", USA/1973, Regie: Sidney Lumet). Mit den Filmen „Der Entertainer" (England 1960, Regie: Tony Richardson) sowie „Pepe le moko" (Frankreich 1937) bzw. „Wiesenstraße 10" (Frankreich 1959) wurden die bedeutenden Schauspieler Laurence Olivier und Jean Gabin geehrt. Hervorzuheben an dieser III. Sommerfilmschule ist nicht nur die konzentrierte Auswahl der Filme und die sich gut in die Konzeption einfügenden Vorträge, sondern auch das sichtbare Interesse der Teilnehmer, über deren erworbene Kenntnisse ein Fragebogen zum Thema des Seminars darüber Auskunft geben sollte, inwieweit die „Sommerfilmschüler" mit mehr oder weniger Erfolg die Schulbank (= Theatersessel im Stadttheater von Pisek) gedrückt haben. Wenn sie auch nur einen Teil der Filme und der Vorträge in die künftige Arbeit ihrer Filmklubs einbeziehen, bedeutet das nicht nur eine umfassende Beschäftigung mit dem sowjetischen Film, sondern auch eine Würdigung der Erfolge des sowjetischen Films im 60. Jahr der Oktoberrevolution. *Manfred Beckmann*

AUS DEN FILMKLUBS

Szenen aus „Donbass-Sinfonie" (unten) und „Streik" (links)

Brecht in Dialog und Kritik

Die Zahl der Publikationen über das Werk Bertolt Brechts wächst unaufhaltsam. Die begonnene großzügige Umgestaltung des Berliner Brecht-Archivs reflektiert das unverminderte Interesse für den Neuerer sozialistischer Nationalliteratur. Zur bevorstehenden 80. Wiederkehr seines Geburtstages legt der Henschelverlag zwei Neuerscheinungen vor. In der jüngsten Ausgabe der „dialog"-Reihe **„Brecht im Gespräch"** läßt Herausgeber Werner Hecht den Schriftsteller sozusagen selbst zu Wort kommen: Erstmalig veröffentlichte Niederschriften von Gesprächen mit Brecht findet man hier neben Texten aus verschiedenen Editionen. So verdienstvoll Sekundärliteratur sein mag, in den Mittelpunkt sollten doch immer wieder Brechts eigene Aussagen über seine Arbeit und Auffassungen rücken. Dazu trägt die mit profunder Kenntnis geordnete und annotierte Sammlung von Dialogen aus den Jahren 1928 bis 1956 bei. Diese beeindrucken durch die angewandte Dialektik in der Gesprächsführung, die mit der künstlerischen Methode seiner Dramatik und Regieführung, seiner Poesie und Prosa übereinstimmt. Aus unterschiedlichen Anlässen entstanden, werden vielfältige Themen und ästhetische Fragen behandelt. Es sind zugleich produktive Beispiele für einen klärenden, weiterführenden künstlerischen Meinungsaustausch. Die oft spontanen, mitunter polemisch-improvisierten, stets exakten Äußerungen wirken ungemein gegenwartsnah. In einem der Gespräche räsonierten BE-Mitglieder über Unzulänglichkeiten der Pressekritik. Inzwischen dürfte man jedoch besonders an den kritischen Arbeiten des Theaterwissenschaftlers und Brechtinterpreten Ernst Schumacher nicht vorbeigehen können. Das bestätigt dessen Band **„Brecht-Kritiken".** Er enthält alle seit 1958 von ihm verfaßten Rezensionen von Brechtstücken. Anfangs wurden sie in der seinerzeit angesehenen Münchener „Deutschen Woche" erstveröffentlicht; seit 1964 werden sie – nach kurzem Zwischenauftritt in „Theater der Zeit" – regelmäßig in der „Berliner Zeitung" abgedruckt. Die um einige grundsätzliche Artikel ergänzte Ausgabe (Herausg. Dr. Christa Neubert-Herwig) vermittelt ein umfassendes – für die DDR nahezu komplettes – Panorama von Brecht-Aufführungen. Bei allem Respekt vor künstlerischen Leistungen wird mit begründeten kritischen Einwänden und Hinweisen nicht gespart. So entstand die gültige und anregende Bilanz von zwei Jahrzehnten spezifischer Theaterarbeit aus der Sicht eines Kritikers. Sie zeichnet sich durch Einheit von angewandter Theatertheorie und persönlicher Stellungnahme aus. Schumachers Brecht-Kritiken entsprechen durchgängig – wie die Lektüre erweist – gleicherweise den Aufgaben marxistischer Kulturpropaganda, den Erwartungen der Theaterschaffenden auf eine nützliche Presseresonanz und den Informationsbedürfnissen kunstinteressierter Leser. *K. L.*

Neue Filme für die Klubs

Innerhalb der 2. Weiterbildungsveranstaltung der ZAG Filmklubs für die Bezirksarbeitsgemeinschaften, die in Dresden stattfand, präsentierte das Staatliche Filmarchiv der DDR einige neu ins Verleihprogramm für die Filmklubs aufgenommene Streifen. Sie ermöglichen den Klubs, Retrospektiven bekannter Regisseure jetzt noch umfangreicher anzulegen, auch neue Kapitel der Filmgeschichte für ihre Mitglieder zugänglich zu machen.

Mit „Unser täglich Brot" (USA 1930) kommt ein weiterer Film des berühmten deutschen Regisseurs F. W. Murnau in den Verleih. Murnau, der nach Hollywood ausgewandert war, erweist sich hier wiederum als ein Regisseur, der sozialkritische Intentionen mit Spannung und psychologischem Feingefühl in seine Filme einbrachte. In „Unser täglich Brot" schildert er mit faszinierenden Bildern das Schicksal eines jungen Serviermädchens, das ihrem Mann aufs Land folgt und dort mit den Problemen der Farmer konfrontiert wird.

Ebenfalls aus den USA kommt „Casablanca" (1943), jener weltberühmte antifaschistische Film, in dem zahlreiche deutsche Emigranten (Peter Lorre, Conrad Veidt, Curt Bois) mitwirkten. Regisseur Michael Curtiz gelang eine – leider durch sentimentale Hollywood-Passagen etwas verwässerte – Anklage des deutschen Nationalsozialismus und ein bedrückendes Zeitbild der Kriegsjahre.

Ins Filmklub-Programm kann nun auch der bekannte sowjetische Stummfilm „Der Mantel" (1926) von G. Kosinzew und L. Trauberg aufgenommen werden, ein satirisches Meisterwerk, das sich gegen Bürokratie und Spießertum richtete und nach der Vorlage von Nikolai Gogol entstand. Neben diesen drei bedeutendsten in Dresden vorgestellten Filmen wurden noch präsentiert: der deutsche Tonfilm „Mary" (1931) von Krimi-Altmeister Alfred Hitchcock, ein Werk, das die Kunst dieses berühmten Thriller-Regisseurs zumindest erahnen läßt, der Film „Das gestohlene Gesicht" (Deutschland/1930), eine beschauliche Verwechslungskomödie, mit der an den von den Nazis ermordeten Schauspieler Hans Otto gedacht werden soll, und „Die Bergkatze" (1921), ein sehr früher deutscher Stummfilm von Ernst Lubitsch, ein köstliches Kleinod deftiger komödiantischer Kunst, das so richtig Gaudium für eine Faschings- oder Silvester-Filmklub-Veranstaltung bieten könnte und außerdem filmgeschichtliche Einblicke in expressionistische Tendenzen ermöglicht.

Mit dem sechs Kurzfilme umfassenden Programm „Französische Avantgarde" verfügen die Klubs nun über solche kleinen Meisterwerke wie Cavalcantis „Kleine Lili" (1927) und Buñuels „Andalusischen Hund" (1928). Das in Dresden gebotene Programm war nur ein Ausschnitt der neu in den Archiv-Verleih kommenden Filme. Die Gesamtheit der neuen Archivfilme ist festgehalten im „Ergänzungskatalog 1977/78", der bei den BAG erhältlich ist.

Ralf Schenk

filmknobelei

In unserer Knobelei suchen wir diesmal zwei Begriffe, die gemeinsam in mehreren Filmtiteln vorkommen. Nebenstehende Abbildungen zeigen Szenen drei verschiedener Filme, in deren Titel beide Begriffe enthalten sind. Es sind wie immer drei Buchpreise aus der Produktion des Henschelverlages zu gewinnen. Senden Sie bitte die Lösung auf einer Postkarte bis Oktober 1977 (Poststempel) an

Redaktion Filmspiegel
104 Berlin/Postfach 220

Wer außerdem noch die drei Filmtitel nennt, kann einen Buch-Sonderpreis gewinnen.

Auflösung Filmknobelei 15/77:
Morgengrauen
Filmtitel: „Der Schuß im Morgengrauen", „Überfall im Morgengrauen", „Im Morgengrauen ist es noch still"
Gewinner: Helga von Nordheim, 521 Arnstadt (Bildband Polen); Günter Schubert, 705 Leipzig (Kaiser Stücke); Gerd Bachmann, 65 Gera (Bulgarische Dramen);
Sonderpreis: Jürgen Ertel, 784 Senftenberg; Simone Mutz, 742 Schmölln; Harry Gentsch, 6502 Gera-Zwötzen.

Werkstattgespräche

Zur Vorbereitung auf die Festveranstaltungen anläßlich des 60. Jahrestages der Oktoberrevolution trafen sich im August Mitglieder von Pionierfilmstudios im zentralen Pionierlager „Tschoibalsan" in Petzow. Pionierfilmer tauschten ihre Erfahrungen aus und eigneten sich handwerkliche Fähigkeiten an. Über das Lagerleben drehten sie kurze Filme.

Zu interessanten Werkstattgesprächen wurden Berufsfilmschaffende eingeladen, die von ihrer Arbeit berichteten und den Pionieren Ratschläge und Hinweise gaben. Unser Foto zeigt den Maskenbildner Frank Zucholowsky vom DEFA-Spielfilmstudio Babelsberg, der seine Funktion beim Entstehen eines Filmes praktisch vorführt.

Wolfgang Berger,
7302 Hartha

+ Briefwechsel +

Martina Werner, 9113 Clausnitz, Burgstädter Str. 76
Jäcki Stöber, 15 J., 34 Zerbst, Breitestein 66
Petra Weißbrod, 17 J., 9116 Hartmannsdorf, Schillerstr. 15
Sabine Greisler und Freundin Erika, 18 J., 92 Freiberg, Frauensteiner Str. 26
Bettina Gutberlet, 14 J., 61 Meiningen, Platz der Republik Nr. 12
Christine Ueberschuß, 18 J., 75 Cottbus, Puschkinpromenade Nr. 2
Christina Klinke, 15 J., 50 Erfurt, Schwalbenweg 9
Angelika Löwe, 15 J., 50 Erfurt, Schwalbenweg 9
Heike Zimmermnn, 17 J., 402 Halle, Dessauer Str. 207a
Manol Russen Manolow, 18 J., Bezirk Starosagorski, 6223 Celinadorf, VR Bulgarien
Natascha Nikolina, 622912 Swerdlowsker Gebiet, Prigirodnyi Raijon, Siedlung Newoasbest, Pionierstr. 13-14
Ognjan Iwanow Stoew, 23 J., Stefan Karadshastr. 39a, 9002 Varna, VR Bulgarien
Ada und Oksana Kim, 16 u. 14 J., Ul. Panfilowa 104, kw. 6, Alma-Ata 91, 480091, UdSSR
Valentin Georgiev, 3792 Dorf Rabrowo, Bezirk Widdinski, VR Bulgarien

+ Sammlerecke +

Sammle Schauspieler und Autogrammadressen, wünsche Briefwechsel: Klaus-Peter Burkert, 9347 Zoblitz, Markt 79
Tausche Fotos von Gruppen, Sängern, Schauspielern gegen Fotos von Alain Delon: Susanne Rademacher, 65 Gera, Mendelssohnweg 26
Suche Bildmaterial über Liza Minnelli, biete Bild- und Textmaterial über Dean Reed: Diana Urban, 1199 Berlin-Adlershof, Otto-Franke-Str. 27
Suche Foto- und Textmaterial über Alain Delon, wünsche Briefwechsel: Ines Kluge, 402 Halle, Halberstädter Str. 12
Suche Autogramme, intern. Starfotos, verkaufe Autogramme, Starfotos. Magazin: Michael Stenzel, 1034 Berlin, Ebelingstr. 2
Kaufe „Film und Fernsehen" (1973—1975), „Filmspiegel" (4, 7, 10, 24, 25/1975 und 3, 13, 15, 24/1976): Lutz Hartmann, 6111 Lengfeld, Untere Dorfstr. 31
Suche Programme „Der Brillantenarm" und „Geraubte Schätze", biete Fotos mit Autogramm von Hauff/Henkler: R. Lorentz, 7153 Markranstädt, Leipziger Str. 63

Fotos: W. Berger; DEFA-Blasig; Progress; Archiv

Auf den Spuren von Asta Nielsen

Notizen zur Entstehung eines ungewöhnlichen Buches

Henschelverlag Sommer 1975. Vor mir auf dem Tisch liegt die Autobiographie von Asta Nielsen „Die schweigende Muse", herausgegeben 1961. Alles ist überholt, der rote Umschlag, die wenigen und schlechten Fotos, irgendwo an unpassender Stelle so wahllos wie lieblos eingestreut. Wir werden es neu machen – so schwer kann es nicht sein. Die Erinnerungen der großen Stummfilm-Darstellerin sind hochinteressant, wer anders als Asta Nielsen hätte den Stummfilm mehr geprägt. Wer immer von Geburtsstunde und Triumphzug der Filmkunst spricht, wird ihren Namen mit an erster Stelle nennen. Ich bewundere ihre Haltung. 1933 verließ sie das Land, das ihr ein Vierteljahrhundert lang eine Heimat gewesen war: Deutschland. Bis auf drei hatte sie alle ihre Filme hier gedreht. Hier hatte sie Ruhm, Erfolg, Vermögen. Hier wurde sie 1933 von den Nazis aufgefordert, ihre eigene Filmgesellschaft zu gründen. Sie verließ das Land, hier wollte sie sich nicht seßhaft machen. Ihre Haltung ist Rechtschaffenheit, Unbestechlichkeit, Aufrichtigkeit, Unerschrockenheit.

Ich schlage das Buch dem Verlag für eine Neuausgabe vor. Mit 80 Fotos, in einer neuen Ausstattung, mit einem Epilog.

Ziemlich niedergeschlagen komme ich die Oranienburger Straße entlang, vom Staatlichen Filmarchiv. Ich habe zwei Fotos aus dem Film „Rausch", zwei Programmhefte, ein mondänes Bild mit Hut und die „Verleihung der Ehrenmedaille der deutschen Filmwirtschaft". Das ist das Ergebnis der langen Sucharbeit. Zwei Weltkriege haben auch von privatem Sammlermaterial nichts übriggelassen. Mein Weg zum ADN-Bilderdienst verläuft ebenso ergebnislos. Starfotos aus Modejournalen, drei falsch beschriftete Filmfotos, Künstlerpostkarten – die Sache sieht verzweifelt aus.

Inzwischen habe ich mit einem langjährigen Freund Asta Nielsens Verbindung aufgenommen, dem dänischen Staatsbürger Allan O. Hagedorff; er wird den Epilog über die Zeit nach Asta Nielsens Weggang aus Deutschland schreiben und über die letzten Lebensjahre bis zu ihrem Tod 1972. Bei seinem Besuch im Verlag erzählt er viel über ihr Leben. Wir besprechen, was er schreiben soll. Aber die von ihm gesandten Fotos sind nicht sehr ergiebig. Große Atelieraufnahmen auf Pappe, Filmalben aus den Jahren 1911/12. Der erste Fund: ein Album in Leder über „Hamlet" von 1921. 1910 hatte ihre Karriere mit „Abgründe" begonnen, 1932 hatte sie ihren letzten Film in Deutschland gedreht, „Unmögliche Liebe", ihren einzigen Tonfilm. Alles andere Material besitzt das Filmmuseum in Kopenhagen, besitzen private Sammler dort, vielleicht dänische Zeitungsarchive. Ich mußte nach Kopenhagen fahren. Verträge waren geschlossen, eine Druckerei war gefunden, ein coproduzierender Partner ebenfalls. Nur ich saß lediglich auf acht brauchbaren Fotos. Die Zahl 80 wurde mir zum Alptraum.

Am 3. Juni fuhr ich mit dem Zug nach Kopenhagen, von Warnemünde mit der Fähre nach Gedser. Dann wieder mit dem Zug durch die dänische Bilderbuchlandschaft ... Abends sitze

ich bei Krabben und Aquavit bei Allan O. Hagedorff. Mir gegenüber steht jetzt das Bett von Furtwängler, und Stoffcollagen von Asta Nielsen, bunt und farbenprächtig, hängen an den Wänden. Wir blättern in Stapeln von Zeitungsausschnitten, bunt durcheinander aufgeklebt und abgeheftet. Gratulationen zur sensationellen Hochzeit mit 88 Jahren mit dem siebzigjährigen Hans Christian Theede. Selbst geschriebene Erzählungen, Radioartikel. Der Nachlaß eines lebendigen, produktiven Menschen.

Ich besuche den Verlag Gyldendal, den größten Theater- und Kunstverlag Dänemarks, bei dem 1945/46 zum ersten Mal die Autobiographie Asta Nielsens unter dem Titel „Den tiende Muse" erschienen ist. Auf einem Fernsehschirm sehe ich alle Daten und Fakten zu diesem Buch: Auflagenhöhe, Honorare, Nachauflagen, Umfang, Erscheinungsjahr, Bildanzahl. Technische Perfektion erspart Zeit und Arbeitsaufwand. Zwei Fotos sind jedoch der einzige Bestand: vom Gastspiel der „Rita Cavallini".

Ich beschließe, zunächst in die Archive der großen Zeitungen zu gehen. Ich muß den Epilog über vierzig Lebensjahre bebildern: von 1933 bis zum Tod 1972. Doch wer hat eine Künstlerin fotografiert, die sich schlicht A. Nielsen aus der Peter Bangsvej nennt, nicht mehr auf der Bühne steht, nicht mehr filmt, noch niemals private Skandale verursacht hat? Ich gehe zur Zeitung „Politiken" am Radhusplads und finde in dem Redakteur Herbert Steinthal, der für Literatur, Theater und Film verantwortlich ist, einen fachkundigen Berater. Wir finden Fotos von Asta Nielsens selbstgedrehtem autobiographischem Film, von Empfängen, vom Beisammensein mit Schriftstellern, vom Erscheinen ihres Buches.

Die Zeitung „Berlingske Tidende", gegründet 1749 und eine der ältesten in Europa, wird mein nächster Anlaufpunkt. In Dr. Svend Kragh-Jacobsen, einem bedeutenden Ballettspezialisten, finde ich einen Interviewpartner, dessen Fragen wie ein Feuerwerk auf mich niederprasseln. Fotografieren, erzählen, Nielsen-Mappen aus dem Archiv sichten, exakte Interview-Fragen beantworten. Ich finde viel Brauchbares, die Jahre in Dänemark beginnen im Foto lebendig zu werden.

Die größte Arbeit steht mir bevor: 90 Mappen mit Filmbildern im dänischen Filmmuseum zu sichten. Ich habe dafür drei Tage eingeplant. Obwohl ich von neun bis abends arbeite, weiß ich noch nicht, wie ich es schaffen soll. In Arne Krogh, den ich schon von der internationalen Asta-Nielsen-Wanderausstellung in Berlin her kenne, finde ich den aufmerksamsten und fürsorglichsten Berater. Ich finde alles, was ich brauche: „Erdgeist", „Fräulein Julie", „Hedda Gabler", „Die freundlose Gasse" und alle, alle anderen.

Die Woche ist herum. Ich habe weder Schloß Rosenborg noch Amalienborg, noch die Königliche Wache in Aktion gesehen. Doch war ich zu Gast in dem Haus, wo Asta Nielsen ihren letzten Sommer verbrachte: bei Christian Theede in der Villa „Aurora" auf der Insel Mön. Herzlichkeit umgab mich ... Mein ganzes erarbeitetes Fotomaterial von vielen hundert Fotos liegt nun sicher im Koffer, die Briefe und Tagebücher im Seitenfach und meine „Presse" in mehreren Exemplaren in der Tasche. Nachts auf der Fähre bleibe ich die ganze Nacht an Deck. Fischkutter auf der Ostsee, die nun wieder Unendlichkeit annimmt ... Die Arbeit im Verlag beginnt. Die Arbeit des Lektors. Ich muß die Übersetzung mit dem Original vergleichen, übersetze wichtige, weggefallene Stellen selbst, ich bearbeite das Manuskript des Epilogs und vervollständige und überprüfe mit Unterstützung der Westberliner Cinémathek die Filmografie. Ich bestelle Filmvorführungen von Asta-Nielsen-Filmen im Staatlichen Filmarchiv. Ich muß Fotos ordnen und beschriften, zum Kopieren bringen. Fotos wieder einordnen, chronologisch nach Jahren, die privaten Fotos nach Themenkomplexen. Ich nehme die Autobiographie und suche Seite für Seite die Stelle für das passende Foto: Eltern, Schwester, Kindheit in Malmö, die ersten Theaterrollen. Ich schreibe an das Königliche Theater in Kopenhagen und erhalte seltene Fotos von ihrem ersten Lehrer und den ersten Engagements ... Ab 1910 hat Asta Nielsen zuerst jährlich acht Filme gedreht, ich muß die genauen Anlaufdaten der Filme finden ... Ich arbeite punktgenau jedes Foto an die passende Stelle des 400 Seiten starken Manuskripts ein. Wo auch nur ein Name auftaucht, die Duse, die Bernhardt, Caruso, Lubitsch, Wegener, Dorsch, Jannings, Bassermann, das Dagmar-Theater, das Folke Theater, das Königliche Theater, wo Asta Nielsen engagiert war, ihre Reisen, ihre Ehemänner, ich finde ein passendes Foto dafür. Schließlich habe ich vom Eisbärfell bis zum 90. Geburtstag alles parat. 218 Abbildungen werden in den Band kommen. Das heißt für mich, 218 Bildunterschriften anzufertigen. Der Gang zur Produktionsabteilung steht uns – das heißt dem Grafiker Bernd Meier und mir – bevor: 80 Fotos waren schließlich „nur" eingeplant. Einen Knüller haben wir in petto: den Schutzumschlag. Über Jugendstilbuchstaben sieht uns unter großem Hut Asta Nielsen mit ihren oft bedichteten Augen an. Die Hände in schöner Haltung. Der Star. An meiner Zimmertür im Verlag habe ich ein schönes Plakat angebracht: Der schwarze Pagenkopf Asta Nielsens mit den großen ausdrucksvollen Augen. Darunter die Unterschrift:

„Die Erinnerungen des großen Stummfilmstars. – Bei Henschel im September."

Freudige Erwartung überfällt mich.

RENATE SEYDEL

Ferien auf Hiddensee – Foto unten Mitte

Dreharbeiten zu „Engelein" – Foto ganz links

Im Film „Totentanz" – Foto oben links

Mit 87 Jahren drehte Asta Nielsen einen Film, der Stationen ihres Lebens und Ausschnitte aus ihren Filmen zeigte (1967) – Foto oben

Hochzeit mit 88 Jahren – Foto links

Gesehen – gehört – gelesen

Nach „Executive action" (1973), einem spannenden Film über die Ermordung Präsident Kennedys am 22. November 1963, entsteht jetzt in den USA ein neuer Film mit diesem Thema. In der Rolle des Präsidenten wird Don Gazzaway zu sehen sein, als Jacqueline Kennedy agiert Christine Rose.

☆

Nach Sophia Loren hat jetzt auch Charles Aznavour Sorgen mit den Steuerbehörden seines Landes. Der in der Schweiz lebende französische Sänger und Schauspieler („Paris im Monat August") ist von einem Gericht in Versailles zu einem Jahr Gefängnis mit Bewährung und einer Geldstrafe von 1,5 Millionen Franc (750 000 Mark) verurteilt worden. Aznavour, dem vorgeworfen wird, Millioneneinnahmen nicht ordnungsgemäß versteuert zu haben, soll außerdem 1,5 Millionen Franc Steuern nachzahlen.

☆

Groß in Mode gekommen ist im kapitalistischen Filmbetrieb der „Kindersex". In einem Machwerk dieser „neuen Welle", „Spielen wir Liebe", agiert als Hauptdarstellerin die 11jährige Eva Ionesco, deren Mutter – eine Pariser Fotografin – hohe Geldsummen für die Vermarktung ihrer minderjährigen Tochter einstreicht. Filmkritiker der BRD sprechen von „Schlüsselloch-Pornographie", die den absoluten Tiefgang des kapitalistischen Films deutlich manifestiert.

☆

Weltweite Erfolge verzeichnet zur Zeit der australische Film, der seit Beginn der 70er Jahre von sich reden macht. Nachdem Peter Weirs „Picknick at Hanging Rock" (1974) stark beachtet auf verschiedenen internationalen Festivals zu sehen war, erhielt der Kinderfilm „Der Junge und der Ozean" einen Preis auf dem Moskauer Festival 1977.

☆

„Das Domino-Komplott" heißt ein neuer Film von Stanley Kramer („Das Narrenschiff", „Flucht in Ketten") mit Gene Hackman in der Hauptrolle. Geschildert wird das Schicksal eines Häftlings, der von einer anonymen Gruppe befreit wird, um eine wichtige Persönlichkeit umzubringen. Wieder ein Film, der die USA-Staatsmaschinerie entlarvt.

☆

Der bekannte ungarische Regisseur Andras Kovacs („Kalte Tage", „Mit verbundenen Augen", „Labyrinth") bereitet einen neuen psychologischen Film vor, in dessen Mittelpunkt Arbeiter einer Pferdezuchtanstalt stehen, die vor Jahrzehnten Offiziere waren. In ihre Mitte gerät ein junger Mann, der hier keine Möglichkeiten für seine Entwicklung findet.

Neuer Film von Truffaut

Truffaut, dessen brillante Ehe- und Liebeskomödien auch bei uns einen guten Ruf genießen („Das Ehedomizil", „Ein schönes Mädchen wie ich"), hat jetzt „Der Mann, der die Frauen liebte" vorgestellt, die Geschichte des Bertrand Morane (Foto oben links), dargestellt von Charles Denner („Angst über der Stadt"). Bertrand kennt nur eine Lieblingsbeschäftigung: die Frauen. Seine amourösen Abenteuer schreibt er auf, und die Lektorin dieses Buches (Foto oben rechts) ist von den Erzählungen und dem Schreiber natürlich auch so fasziniert, daß sie beiden verfällt. Der Höhepunkt des Films ist zugleich das Ende des liebenswerten Schürzenjägers: Bertrand wird durch den Anblick hübscher Damenbeine vom Straßenverkehr abgelenkt und gerät unter die Räder ...

Truffauts Film vermittelt zwei Stunden leisen Humors, auf bewährte Weise vorgetragen und mit ironischen Seitenhieben versehen, gutes Unterhaltungskino. In den Hauptrollen sind neben Charles Denner auch Brigitte Fossey, Nelly Borgeaud, Genevieve Fontanel und Nathalie Baye sowie eine ganze Reihe weiterer hübscher junger Damen zu sehen.

Glosse

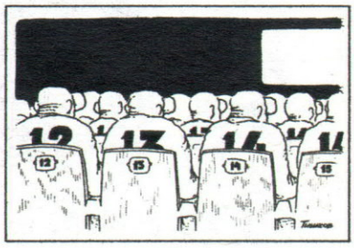
Der letzte Rest

Die in München erscheinende „Süddeutsche Zeitung" war in Moskau, während der Filmfestspiele, durch eine Berichterstatterin vertreten. Wie den Artikeln der Dame zu entnehmen ist, litt sie während ihres Aufenthaltes ständig unter Orientierungsschwierigkeiten. Als sie „mit etwas weichen Knien" auf dem Roten Platz angekommen war, brauchte sie zwei Stunden, ehe sie das Hotel „Rossija" fand. (Entsetzlich, die Arme wußte nicht, daß sich das Hotel nur wenige Minuten entfernt befindet). Erneutes Entsetzen: sämtliche Festivalteilnehmer waren im gleichen Hotel untergebracht. Durch ein „Versehen der Organisation" geriet sie natürlich in die falsche Delegation und aus ihrer Feder floß der furchtbare Satz: „In meinem Komplex sind nur Mongolen."

Die Gemeinheiten der Veranstalter gegen die Dame aus der BRD waren damit noch nicht erschöpft. Sie waren komplexer. Während sie die Festivalprogramme nur in russischer Sprache erhielt, obwohl sie nach ihren Artikeln in mehreren BRD-Zeitungen zu urteilen, doch nur die Vokabeln „Nitschewo" und „Wodka" beherrschte, konnten die anderen Journalisten zwischen Ausgaben in russischer, englischer und französischer Sprache wählen. So kam es, daß sie von interessanten Filmen nur durch Mundpropaganda erfuhr. Und das muß nächtens in der Festivalbar gewesen sein, wo „Wodka floß und Kaviar serviert wurde" und eine „Band lustlos die amerikanische Hitparade rauf und runter" spielte. Um Doris Dörrie und andere von den schlechten Filmen im Kino abzuhalten, organisierten die Veranstalter extra einen Ausflug nach Leningrad, eine Dampferfahrt und Besichtigungen, „die, da das Filmprogramm bei den längeren Exkursionen einfach ausfällt, von den meisten wahrgenommen werden". „Wieder gibt es viel, viel Wodka." So erschien ihr natürlich fast logisch, daß das tagelang „gelangweilte, isolierte und alkoholisierte Publikum" bei guten Filmen in richtigen Jubel ausbrach. Desholb überschrieb die Dame ihre Festivalberichte in mehreren Zeitungen mit dem schlichten Titel „Guter Wodka und schlechte Filme".

Sie hat natürlich die Festspiele überlebt, ist auch wieder in ihren Gefilden gelandet, obwohl sie in der „gigantischen" Moskauer U-Bahn von „irrsinnigen Menschenmassen fast erdrückt" wurde. Besonders schön ist der Schlußsatz ihres Berichtes in der „Frankfurter Rundschau": „Die merkwürdigen Diskrepanzen verschwimmen schnell wieder im Alkohol und damit auch der letzte Rest wahrnehmbarer Realität."

HORST KNIETZSCH



Was Frau Dörrie verschwieg: Im Festivalkino waren die Besucher numeriert

Betrachtung

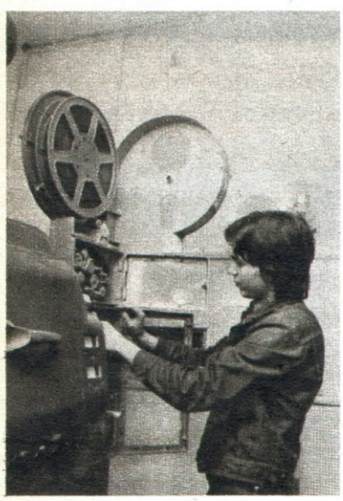
Anti-Film

Auf welch merkwürdige Ideen doch junge Filmemacher aus kapitalistischen Ländern kommen, die sich mit aller Kraft gegen Papas herkömmliches Kino stellen wollen! Ein ganz extremes Beispiel der Anti-Haltung ist wohl der 1954 in Zürich geborene Peider A. Defilla, der seine „Werke" von der Münchner Kunstagentur P.A.P. und der Galerie b.o.a., ebenfalls ansässig in Bayerns Metropole, vertreiben läßt. Seinen 1975 entstandenen 16-mm-Film „Weißheit" kann man vielleicht noch als Scherz verstehen: als „Werbefilm für eine Waschmittelfirma" deklariert, führt Defilla hier dem Zuschauer nichts weiter als eine weiße Leinwand vor. Sein Kommentar: „Mit Hilfe eines Waschmittels wurde eine bestimmte Menge Rohfilm so lange bearbeitet, bis sie völlig weiß war." War hier wenigstens noch ein Projektor und ein wenig Zelluloid vorhanden, so spart Defilla das bei seinem „Werk" namens „Ohne Film" (1975) auch aus. „Ohne Film", das ist „ein imaginärer Film, einzig definiert durch die Umstände, unter denen er aufgeführt werden könnte: kein Publikum, kein Strom, kein Vorführpersonal; unbeachtetes leeres Kino, an das niemand denken kann." Film gibt es nach Defillas Meinung also weder materiell noch gedanklich. Wie sehr der junge „Künstler" damit am Ende seines Lateins angelangt ist, scheint er selbst nicht zu merken. Denn, daß man mit irrationalen Spinnereien keinesfalls eine Alternative zum überholten Unterhaltungskino der Väter bieten kann, dürfte wohl klar sein. Defilla aber produziert munter seine „nichtexistenten Filme" weiter (d. h., er erfindet immer neue Titel für „Nichts"). Vielleicht tut er das wegen des Honorars, das ihm „Kunst"-agenturen, die sich progressiv und avantgardistisch dünken, in die Hand drücken ...

Ralf Schenk

ČSSR: Eine Filmschule im Barockschloß

Im Barockschloß des südböhmischen Städtchens Čimelice befindet sich schon 25 Jahre eine Filmfachschule. Zuerst blidete sie Techniker für den tschechoslowakischen Film aus. Im Laufe der Jahre nahmen jedoch ihre Pflichten zu. Auf ihre Absolventen warten auch der Rundfunk, die Theater, aber vor allem das Fernsehen. In der Schule kann man in zwei Abteilungen studieren – in der technischen und ökonomischen. Das vierjährige Studium wird mit dem „Abitur" abgeschlossen. Die Absolventen des technischen Zweiges können als Meßtechniker, Techniker für Betrieb und Instandhaltung der Studioanlagen, für Übertragung und Reproduktion von Bild und Ton arbeiten. Es studieren hier auch künftige Kameraassistenten, Tonassistenten, Techniker für Bild- und Tonschnitt usw. Die Absolventen des Produktionszweiges können als Organisatoren im Film oder Fernsehen arbeiten; sie sind einsetzbar als Regieassistenten, Produktionsassistenten, Ausstattungsleiter.



An der Filmfachschule sind auch Hunderte Fernstudenten immatrikuliert. Ihr Studium dauert fünf Jahre, während es im Direktstudium nur vier Jahre sind. Diese vier Jahre sind jedoch mit Arbeit voll ausgelastet. Die Schüler wohnen im Internat. Abend für Abend verfolgen sie das, was sie interessiert: Film und Fernsehen. Sie haben sich hier ein eigenes Kino eingerichtet und bereiten eigene Film- und Fernsehprogramme vor. Sie fotografieren. Die Freizeit wird konsequent der Fachrichtung gewidmet.
In Čimelice kommen viele Enthusiasten zusammen. Im Jahre 1960 waren es nur hundert Abiturienten, 1976 legten schon 200 Hörer ihr „Abitur" ab, und 1977 werden es 240 sein.
Hana Pavlikova

Alltag der Filmfachschule in Čimelice:

Physikalischer und mathematischer Unterricht im Großen Saal des Barockschlößchens (Foto ganz oben).

Die Studenten haben sich ein eigenes Kino eingerichtet, in dem sie unter anderem auch die Sendungen vorführen, die sie selbst gestaltet und gedreht haben (Foto links oben).

Der Park des Schlosses eignet sich sehr gut für Außenaufnahmen der Studenten (Foto links).

„Die Eroberung der Zitadelle"

Nach langen Jahren relativer Ruhe hat Bernhard Wicki („Die Brücke"/1959 und „Das Wunder des Malachias"/1961) wieder ein bewegendes Thema für den Film gestaltet: in „Die Eroberung der Zitadelle" (1977) schildert er die Abenteuer eines bundesdeutschen „Gastarbeiters" in Italien. Der Schriftsteller Hermann Brucker (dargestellt von Andreas Fricsay) baut dort gemeinsam mit italienischen Gelegenheitsarbeitern einen Sommersitz für den Mailänder Finanzmakler Faconi. Brucker erfährt die Erniedrigung, der ein Arbeiter ausgesetzt ist, und er spürt gleichzeitig das Zusammengehörigkeitsgefühl, die Solidarität der Unterdrückten. Der angestaute Haß auf die Besitzenden bricht während des Richtfests aus: in einer spontanen Aktion werden Faconi und seine Gäste vertrieben. Die herbeigerufene Polizei steht jedoch auf Seiten des Kapitals.
Wicki sagt über seinen Film: „Es ist sicher der Film, an dem ich am meisten gearbeitet und in den ich am meisten Kraft, Geduld und finanzielle Mittel investiert habe. Ich glaube, daß es ein Film geworden ist, der sich außerhalb der gängigen Kinodramaturgie bewegt, der sich sehr viel Zeit nimmt und Geduld erfordert. Aber gerade das kann sein Reiz und seine Schönheit sein."
„Die Eroberung der Zitadelle" entstand nach einer Novelle von Günter Herburger. **–enk**

Kommentar
Publicity durch Totschlag

Ein Prozeß wird zum Skandal, zur makabren Show bürgerlicher Sittlichkeit, zur illustren Szenerie entarteter Emotionen. Konkurrenz in den knalligen Schlagzeilen der Boulevardpresse der Bundesrepublik, von Massenmedien hochgepeitschte Hysterie und befriedigte Sensationsgier in der Öffentlichkeit. Ein Idol wird gerichtet und verurteilt: Ingrid van Bergen.
Am 3. Februar dieses Jahres um 1.24 Uhr hatte die heute 46jährige Schauspielerin in unbeherrschter Eifersucht und schwerem Alkoholrauschzustand ihren Geliebten, den um 12 Jahre jüngeren Finanzmakler Klaus Knaths (verheiratet, 2 Kinder) in ihrer Starnberger Villa getötet. So stand sie am 20. Juli im Münchener Justizpalast unter Anklage auf Totschlag und wurde eine Woche später, am 28. Juli zu einer Gefängnishaft von 7 Jahren verurteilt. Ein juristisch wenig interessanter, in der BRD schon fast alltäglicher Fall – und doch durch seine Akteure aus der Münchener „high society", dort als „Schickeria" bezeichnet, eine den Fußball-Meisterschaften vergleichbare Sensation, denn immerhin handelte es sich in diesem Prozeß um einen bekannten Star, der, in der Wirklichkeit agierend, einen mit 2,7 Mio Mark Schulden belasteten Frauenliebling erschießt. Eine ideale Gelegenheit zum Klatschen, zum Vermarkten, zum Ablenken von den harten Problemen der Realität.
Da war also über das Leben der Ingrid van Bergen und ihre weiteren Aussichten nach ihrer Verurteilung u. a. zu erfahren, daß sie sich z. B. für 43,60 DM im Monat Zigaretten, Kosmetika und Kaffee im Gefängnis kaufen darf.
Und weiter war für jeden etwas Ansprechendes dabei: Für die Hausfrauen die Lieblingsspeise der Schauspielerin und ihre raffinierten Tricks bei der Zubereitung von Linsen und Buletten, für die Männer der Sex und die detaillierte Schilderung des Liebeslebens der van Bergen, für die Intellektuellen ihr Hang zur Literatur von Shakespeare, Gogol und Turgenjew und ihre Bibliothek mit 2000 Büchern, für die Künstler ihre abstrakte Malerei, für die Frommen ihre abendlichen Lesestunden in der Bibel, für die Vornehmen ihr Spaß an Golf, Reiten, Segeln, Sportwagen und Partys, für das Herz der Mütter die Tränen ihrer Kinder. Das blutige Drama in der Starnberger Villa wurde bestens verwertet nach allen Regeln imperialistischer Verkaufskunst.
Darum wird ein solcher Prozeß zum Skandal, zu einer Art politischer Narkose!
Kerstin Winkler

Juraj Durdiak in Szenen aus dem Fernsehfilm „Die Julia von nebenan" mit Marina Krogull (Jutta) – Foto unten – und Annegret Siegmund (seine kleine Schwester Susanne) – Foto ganz unten
Fotos: DDR-Fernsehen/ Klaus Winkler

Juraj Durdiak

„Ich hatte ein bißchen Angst vor dieser Auslandsarbeit. Aber die Zusammenarbeit war sehr schön, wir fanden immer einen gemeinsamen Standpunkt." – sagte Juraj Durdiak zu seiner Arbeit an dem Fernsehfilm „Die Julia von nebenan". Die Rolle des Robert Montag war nicht nur seine erste Arbeit in der DDR, sondern auch seine erste Hauptrolle in einem Film. Der 25jährige Schauspieler aus der Tschechoslowakei besuchte nach dem Abitur die Schauspielhochschule in Bratislava, die er 1975 beendete. Danach spielte er zwei Jahre an einem neugegründeten Kinder- und Jugendtheater in Trnava, einem kleinen Ort in der Nähe von Bratislava und wirkte in einigen slowakischen Fernsehfilmen und in slowakisch-ungarischen Filmproduktionen mit. Jetzt arbeitet er freischaffend in Film und Fernsehen. Auf seinem Plan für die nächste Zeit stehen wiederum zwei Filme, die er in Ungarn dreht.